

گنجینہ تحقیق

سید احمد بنجد موبانی



اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ

گنجینہ تحقیق

سید احمد بنجد موبانی



اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

© اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ

گنجینہ تحقیق

سید احمد بخود موہانی

GANJEENA-E-TAHQEEQ

Mohd. Ahmad Bekhud Mohani

پہلا فوٹو آفیسٹ ایڈیشن ۱۹۷۹ء

قیمت: ۱۰ روپے ۵۰ پیسے

غلام حسین زیدی، سکریٹری اتر پردیش اردو اکاڈمی نے میسرں ہے۔ کے آفیسٹ پرنٹرس
جامع مسجد دہلی سے چھپوا کر اکاڈمی کے دفتر بلبرہ پاؤس، قیصر باغ، لکھنؤ سے شائع کی۔

دیباچہ

یتخود صاحب اردو ادب کے پارک تھے۔ ان کی نظر زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر تھی۔ ان کا ادبی ذوق نہایت ستھرا تھا اور شعر کے حسن و قبح پر ان کی تحریریں اردو کی عملی تنقید میں توجہ سے پڑھی جانے کی مستحق ہیں۔ اردو میں ادبی تنقید کا انداز اور آہنگ بدلتا تو قدیم طرز تنقید کے نمونے بھی نا اتفاقی کا شکار ہو گئے گو ان میں ایسے متعدد نکات و رموز تھے جو فن کی پہچان میں معاون ہو سکتے تھے۔ قدیم تنقید کے اصول و آئین کی طرف ادھر چند برسوں سے پھر توجہ ہوئی ہے گو ابھی تک اس کا کوئی معروضی مطالعہ سامنے نہیں آیا ہے۔

گنجینہ تحقیق جناب یتخود کی تنقیدی تحریروں کا مجموعہ ہے ان میں متعدد علمی اور ادبی سائل زیر بحث آئے ہیں اور ایسے اصول و ضوابط کی مدد سے ادبی تنقید کی معیار بندی ہوئی ہے جس کی اہمیت آج کے حالات میں بھی کم نہیں ہوئی ہے جب بھی ہمیں اپنی شعری روایات کو پہچاننے اور اس کے اصول و ضوابط کو پرکھنے کی ضرورت محسوس ہوگی اس قسم کی تحریروں کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوتی جائے گی۔

اتر پردیش اردو اکاڈمی نے اپنے اشاعتی منصوبے میں گنجینہ تحقیق کو بھی شامل کیا ہے اور

اب اس کا فوٹو آفیسٹ اڈیشن پیش کیا جا رہا ہے ان میں سے اکثر تحریروں نے لکھنؤ کے ادبی حلقوں کو متاثر کیا تھا اور اپنے زمانے کے ادبی معرکوں میں ان کی بڑی اہمیت تھی آج جب وہ دوبارہ شائع ہو رہی ہیں وقت نے ان کی ہنگامی حیثیت کو ضرور دھندلا دیا ہے مگر شاید اب ان رموز و نمکات کے علمی پہلو زیادہ معروضی انداز سے سامنے آسکیں گے اور اکاڈمی کی یہ کوشش ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی۔

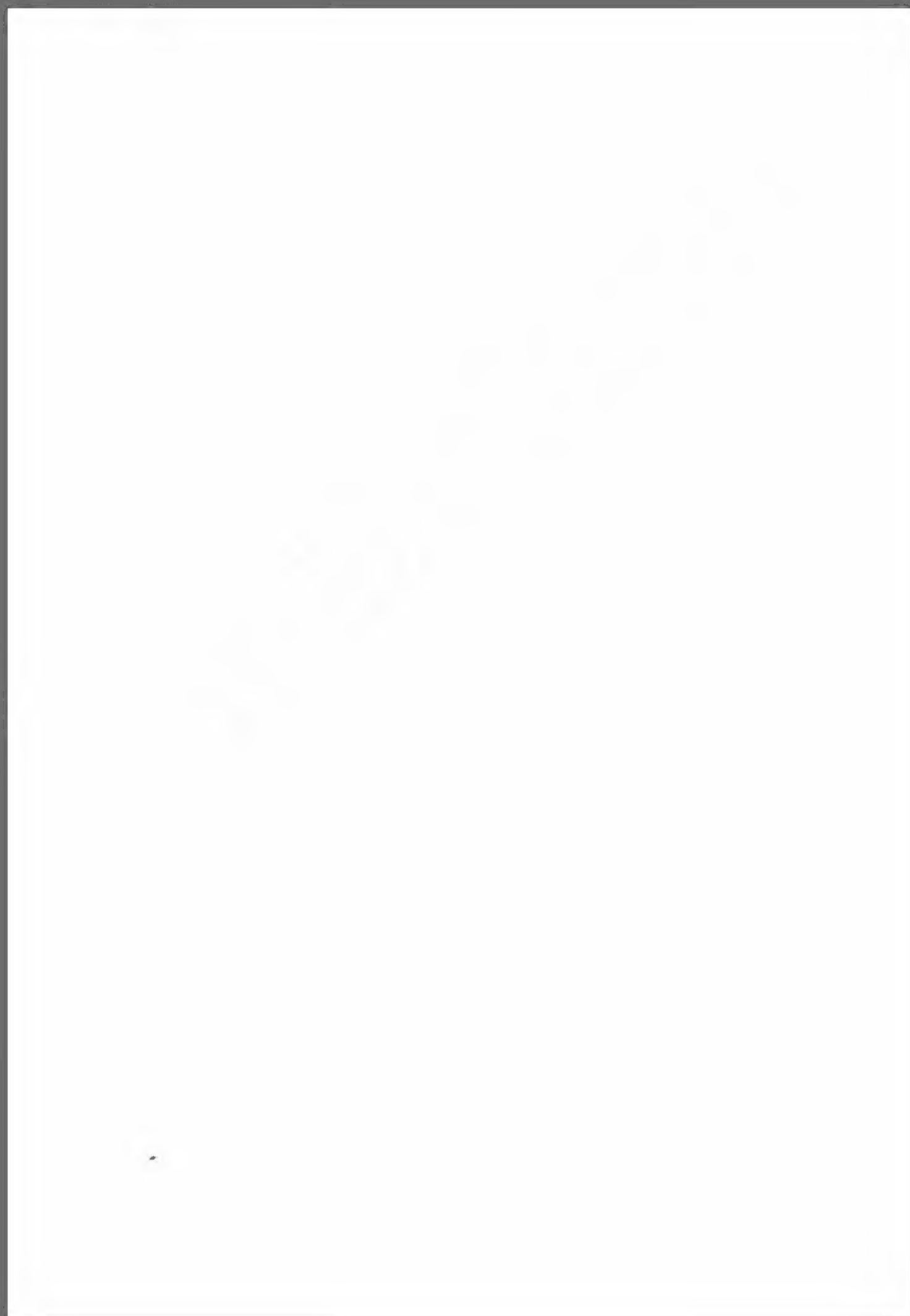
محمد حسن
چیرمین مجلس انتظامیہ

اتر پردیش اردو اکاڈمی،
لکھنؤ

۲۳ فروری ۱۹۷۹ء

فہرست

۱۔ اقسام	۱
۲۔ دیباچہ (مصنف)	۲
۳۔ اُیمنہ تحقیق	۱
۴۔ سرمد تحقیق	۲۸
۵۔ سرمایہ تحقیق	۴۳
۶۔ مایہ تحقیق	۱۹۰
۷۔ آیہ تحقیق	۲۲۹



ہدیہ شوق

مین گنجینہ تحقیق کے جواہر خمسہ ذوق و شوق کی کشتی میں لگا کر
شہنشاہ ادب انتقاد کی بارگاہ گوہر بار میں پیش کرتا ہوں، جسکی
برق نگاہ کی چھوٹ پڑتے ہی ہر جوہر تابدار، ہر گوہر آبدار کا
آب و رنگ، تاب و رنگ اپنے اصلی رنگ میں جگمگا اٹھتا
ہے، ادھر خمسہ نجبا کے صدقہ میں یہ نذر قبول ہونی ادھر
ہر ایک الماس ریزہ الماس آفتاب ہر ایک جواہر پارہ
دنیا کے آب و تاب بنا رکھا ہے۔

بندہ ناچیز

نیخود موہانی

وہیباچہ

بیاتاگل برافشا نیمومی درساغرا اندایم

فلک اسقف بشکافیم و طرح نور اندایم

یہ دور ہندوستان کیلئے انقلاب کا دور ہے دنیا کی دنیا بلی نظر آتی ہے، اور کچھ ایسے مناظر پیش نظر ہیں کہ حسرت و قنصرت اور حیرت و حیرت ہے، ذوق شعری تو کی نیند سو رہا ہے، نا آشنا یان رموز تحقیق کے ہاتھوں تنقید کا خون ہو رہا ہے، کل کسی بانی بیدار کسی تاجدار نکتہ سخی کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے، آج کسی جلاوٹے کسی شہر باز نکتہ پروری کی لاش قبر سے نکال کر پامال کر ڈالی، کہیں ایک قوت زے کو آگ دکھائی گئی اور خواجہ تہس علیہ الرحمہ کی خاک باز پھ صبا نظر آئی، کہیں ایک سرگ اُڑائی گئی اور مرزا غالب علی اللہ مقامہ کی قبر گرد و غبار کا پتلا نظر آئی، کوئی ایک تقویم پارینہ کے بچے ہنگامہ پرداز کر میر اپنے معاصرین کے صید زبون تھے کوئی اپنی رنج طبعی و رنج نگاہی کے زور پر غفلت انداز کہ سودا سودائی جنون تھے، نعمہ سنجان و قیق کی زبانیں بند ہیں، ہر طرف انا انا کی صدائیں بلند ہیں۔

قصہ مختصر اردو (شہنشاہان تیموریہ اور تاجداران اودھ کی ناز پروردہ اردو) بے یار و مددگار اردو تیرن کے دور تلوار و سنجہ حلقہ میں گہری ہو یہاں کے اکثر ادیب ادب نا آشنا، یہاں کے اکثر نقاد تنقید کے مفہوم سے بے پروا، کچھ ملٹن کے سنگیت اور کچھ پیر کے ترانوں سے میر کی بہار اور ویک سو دا کی لطافتی اور ہندو ل کا مقابلہ کرنے والے، کچھ عشق و ہوس میں موزانہ کرنے والے بعض کا یہ عالم کہ تعریف پر اتر آئے تو کلام عانی کو وحی ربانی بنا دیا، تنقید کی بھائی تو کلام اہامی کو

شرسوتی سے بھی پست بتا دیا کوئی مروت سے سرسور گلو کوئی عداوت سے برق بارہ کسی کو مٹاؤ
اور لغت میں امتیاز نہیں کوئی تشبیہ اور استعارہ محرم راز نہیں کوئی گلابی اردو کا موجب کوئی
اردو کے معرکے مویہ۔

اب وقت آیا ہو کہ اگلے خاک نشینوں اور موجودہ نکتہ آفرینوں سے گوشہ انزوا چھوٹے اور
شعبہ زبان انشا کا باندھا ہوا غلام کو بھی ضرورت تھی اور یہی ضرورت کہ بخود خاکسار کے احباب نکتہ سنج
کے اصرار نے حکم کی صورت اختیار کر لی اور مجھے اپنے مفیدی مضمون کا مجموعہ کتاب کی صورت
میں شائع کرنا پڑا۔ عرضین کا جواب دیتے وقت تحقیق و تدقیق کا کوئی دقیقہ قصداً فرود گشت نہیں
کیا گیا ایک ایک لفظ کی سند میں سادہ معتبر کے تصانیف سے متعدد مثالیں پیش کی گئی ہیں اور یہ بتایا
کیا گیا ہے کہ مخالفت کو جانے دم زدن نہ ہے۔ اولے مطلب کے لیے انتخاب الفاظ میں اپنی بساط بھر کوئی
تسلسلہ نہیں رکھی گئی، یہ ضرور ہوا ہے کہ بعض مضامین کی تمہیدیں کچھ مشکل ہو گئی ہیں مگر آخر
زبان قلم پر کوئی گمان تک پہرے بچا ہے۔

ابتداء کے تین مضمون آئینہ تحقیق، سرسور تحقیق اور سرسور تحقیق غالب علیہ المثال کے ان
احسانات کا حق ادا کرنے کی نظر سے لکھے گئے ہیں جو انھوں نے اردو علم و ادب پر کئے ہیں۔
مضمون اول آئینہ تحقیق: اس میں دیوان غالب کی ہر شریعت متعلق اجمالی۔ اسے اور
غالب کی ایک مثال کا حل ہو اور جناب محمد السہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی در جناب حبیب یار خیل
نظم طباطبائی لکھنوی اور جناب محمد لانا حسرت بانی کے بیان کردہ مطالبت نظر ڈالی گئی جو پہلے پہل
مضمون سلسلہ میں دو نامہ بہم کے ذریعہ سے ارباب نظر نگاہ پہنچا اور کچھ اس طرح، سبکی دہلی
کہ شکر نعمت ہے تو چند اہم نعمت ہے تو کا ترانہ برسوں فراموش ہوا پھر شمس الدین میرزا ناظر لکھنوی
نے اسے شائع کیا۔

مضمون دوم سرسور تحقیق: آئینہ تحقیق پر اوپر چرخ کے اعتراضات کا جواب (اس مضمون

بین شعرائے کرام و ادباء عظام کے تصانیف کے اندر میں پیش کرنا خاص التزام کیا گیا ہے۔

لیکن ادب و فن کے مضمون پر میں نے جہاں تک غور کیا مجھے تو یہ نظر آیا ہے

ہمیشہ سے ترک و فنا کا گمان نہیں اک چھوڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں

مضمون سہ ماہی تحقیق (آرٹس جوائنٹ جوابی نقاب) حضرت رگس نے

نگار لکھنؤ میں ایک لابی مضمون لکھا جس میں دکھایا گیا کہ غالب نے اساتذہ ایران ہند مضامین کا ترجمہ

کر کے اپنے دیوانوں کو گلدستہ بنا دیا ہے۔ سہ ماہی تحقیق میں اکثر اشعار غالب کے اشعار اساتذہ فارس پر ترجیح

دی گئی ہے اور اسکا اصل سبب ہے کہ غالب نے رگس نے فارسی اشعار کا انتخاب چھان نہیں کیا، بعض اشعار

کے متعلق بتایا گیا ہے کہ یہاں مرزا کا کام ہے بعض اشعار کے متعلق دکھایا گیا ہے کہ ان میں موزانہ

صحیح نہیں اور جملہ اشعار نگار کی رہنما جمل گئی ہے۔

یہ مضمون نیز نگاریاں لاہور اور جام جہاں نگر لکھنؤ میں شائع ہو کر مقبول اہل ذوق ہو چکا ہے۔

مضمون چہارم سہ ماہی تحقیق (شرح قصائد خاقانی نوشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر) میں

شرح حضرت شادمان لکھنوی پرفیسر مرستہ یاسٹ عالیہ اپنہ حضرت پرفیسر شادمان بابرانی اور حضرت نامی پرفیسر

آبادیونیوٹی کا موزانہ ہے اور قابل اختلاف مواقع پر ناقدانہ اظہار خیال کیا گیا ہے، یہ مضمون نیز نگار

لاہور اور مرتبہ لکھنؤ میں شائع ہو کر مطبوع اہل نظر ہوا۔

مضمون پنجم آئینہ تحقیق (مدیر سابق مبصر لکھنؤ کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت) ابھی غالب

بے نقاب لکھن میں لکھا تھا کہ حضرت ناطق لکھنوی نے حضرت شوق سندی کی مرتب فرمائی ہوئی کتاب

اصلاح سخن (جس میں حضرت شوق نے اپنی پند ہولہ غزلوں پر مشابہ شعرائے ہند کی اصلاحیں جمع

کر دی ہیں) کی ایک منتخب غزل بیان تمنا عنوان تمنا کی اصلاحوں پر تنقید فرما کر دنیا کے ادب میں تحلیل

والدی، آئینہ تحقیق میں اس پر سختی کی پردہ کشائی لکھی ہے اور دکھایا گیا ہے کہ تنقید کا پایہ کس قدر بلند ہے

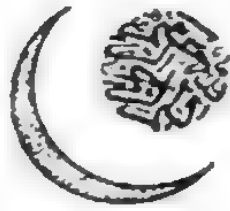
یہ ۱۱ صفحہ کا مضمون پہلے پہل شائع ہو رہا ہے۔

ابتداء کے چار مضمون مناسب ترمیم و حذف و اضافہ کے بعد شائع کئے گئے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ

ایک دو مہینے لکھنؤ تحقیق کے انداز کی ضرورت کا قابل ذکر کتاب ناظرہ شرر و چکیت ہے خدائے عزوجل میری

بندہ ناچیز
نور محمد

اس ناچیز تصنیف کو جام حبشہ اور آئینہ سکندر کا مرتبہ کرامت فرمائے۔



آدم و حوا

دیوان غالب کی شرحن پر ایک سرسری نظر

از تجوید مانی

بیائے عشق رسولؐ جہانم کن کہ بچندے
نصیحتائے بیدان شنیدن رزدارم

اردو شاعری کے آدم اذل جن حضرت امیر خسرو دہلوی اور آدم ثانی جن درویش
شہر عام، حضرت آئی دکنی، مقدمین میں اقلیم سخن کا نظم و نق میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا
کے ہاتھوں میں دیا گیا اور متاخرین میں تاج دارائی میرزا غالب کے سر پر جلوہ شکن ہوا۔
زبان پہ بار خدا یا یہ کر کا نام آیا کہ میر نطق نے بے مری بان کے لیے
شعرے اُدو کے تذکرون پر بلاستیاب نظر کر نیے حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے
کہ میر و سودا و غالب وغیرہ کے کوس لمن الملکی بجانے کا اعتراف اُن بالکمال ہستیوں کو
جن کا قول قول، جن کا فیصلہ فیصلہ تھا جکی تعریف تغائے افتخار و طغرائے اعتبار تھی اور

آج ہندوستان کے بچہ بچہ کی زبان پر جو ان حضرات کی کیتانی کا ترانہ ہے۔ وہ حقیقت میں
 سخن سنجان ماضی و حال کے فیصلہ کی صدائے بازگشت ہے۔ سامریان سحر حلال و اساتذہ
 سخن کے مرتبہ کا اور اک طبقہ عوام کو ہونیسے رہا۔ ان سے ایسی اُمید رکھنا کفر کے ایمان
 اور ایمان کے کفر بنانے کی اُمید ہے اور بہر حال دلیل بیکسری۔ ان گناہ و خرافات کے نقطہ ج
 کی حقیقی معرفت محال ہے جب تک اہل ذوق اساتذہ ایران کی مہر آریون پر ایمان
 نہ لاپکے ہوں اور انکی بیخیزن بہار سے نگاہ کا دامن گلچین کا دامن نہ بن چکا ہو۔ خاص کر
 مرزا غالب کی قوت پر داز و قدرت ابدلع و اختر لعل معنوں ملکہ انتخاب الفاظ و طرز ادا
 کی داد اُس وقت تک ہی نہیں جاسکتی جب تک عربی شیرازی، نظیری نیشاپوری کلیم
 ہمدانی، طالب اکلی، شوکت بخاری، فتاحی شیرازی۔ بیدل عظیم آبادی، ظہوری تشری
 میر اکبر آبادی، سوداے دہلوی کے دیوان پیش نظر نہ رہ چکے ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ مرزا نے
 فارسی میں وہ کچھ کر دکھایا ہے جو انھیں کا حق تھا۔ عربی وہ ظالم ہے کہ زمین پر پاؤں ہی نہیں
 رکھتا۔ نظیری کی غزل ترانہ بارہی کا جواب ہے۔ بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔ ظہوری کا
 کلام جان معنی و جان معنی ہے۔ مرزا جب انکا جواب لکھتا ہے تو خود وجد کرتا ہے اور کہتے ہوئے
 کو سجدہ ریزی کی تیاسم ان استادوں کی غزل پر غزل کہنے کا سہرا ساخرین میں اگر ہے تو
 مرزا ہی کے سہرے، پھر غزل بھی ایسی کہ اُس سے بالاتر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔
 اب رہا دیوان اُردو۔ وہ جہاں مختصر ہے وہاں منتخب بھی ہے۔ ان اس میں کلام نہیں۔
 شعر اگر عجاز باشد بلند و پیوست درید بیضا ہمہ انگشتا یکہ نیست

یہ یوں بھی مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات سے مالا مال ہے۔ میں اس وقت
 غالب جواب کی مختصر ایک خصوصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ مرزا اکثر جس

مضمون پر قلم اُٹھاتے ہیں اُسے اتہا کو پہنچا دیتے ہیں۔ ہر پہلو پر نظر رہتی ہے اور کچھ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ اُسکا جواب لکھتے وقت نظر کرو گان قدرت ایجاد سپر انداختہ نظر آتے ہیں ہاتھ سے قلم چھوٹ پڑتا ہے۔ اجڑے شو کھرنے لگتے ہیں۔ مثلاً

— (حد شوق میکشی) —

گواہ کہ جنبش نہیں آکھون میں تہ دم ہے بنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

— (حد لذت تقریر) —

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُسنے کہا بین یہ جا کہ گویا یہ بھی میرے دلین ہے

— (حد نا اُمیدی) —

منحصر مرنے پہ جو جس کی اُمید نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے

— (بے اعتباری اہل دنیا) —

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنا کرے کوئی
مرزا کو مبداء فیاض سے صرف فلسفی کا دماغ اور شاعر کا قلم ہی نہیں عطا ہوا تھا بلکہ الہام نصیبوں کا دل بھی، جو آدرون کا آسمان ہے وہ مرزا کی زمین ہے۔ مرزا کے خیالات و جذبات و اخلاق کا لہجہ اس قدر بلند ہے کہ جو ان کے برہمات میں وہ آدرون کے نظریات بھی نہیں! اور یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات مرزا کے واردات سے اس قدر متاثر نہیں ہوتے جس حد کا اثر مرزا کی معجز بیانی نے اُن اشعار میں دعوت کیا ہے۔ مرزا کے اکثر اشعار وہ آئینہ تصور ناہن جن میں مرزا اپنے دل پر گزرنے والے کیفیات کا مرقع بن کر اپنا عکس ڈال چکا ہے، جن لوگوں پر وہی گزری یا گز رہی ہے وہ ایسے اشعار پر نظر پڑتے ہی دل تھام رہ جاتے ہیں یہ اقعہ ہے کہ مرزا کے پہچاننے والے کم تھے، کم ہیں۔ اور کم رہیں گے ہر شخص

مرزا کے کلام سے بقدر نفی لذت یاب ہوتا ہے۔ چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔
 دلِ حسرت زدہ تھا مائۂ لذت و کام یار و کا بقدر لب و زمان نکلا
 مرزا ایک ہی وقت میں خوش نصیب بھی تھا اور بد نصیب بھی۔ اُس کے وارث
 کی دنیا الگ تھی اُس زمانے کی دلی اہل کمال کی سچی سجائی مخلص ضرور تھی مگر مرزا کی نگاہیں
 جن مناظرِ اجواب کے مزے وٹتی تھیں دور باش ادب کی ہیبت آفرینان اُن تک دوسری
 نگاہوں کو قدم نہ بڑھانے دیتی تھیں اور مرزا غریب اس اعتبار سے مسافر و وطن تھا آخر اپنے
 جذبات سے مجبور ہو کر حسرت بھری لہجہ میں فریاد کر اٹھا۔

بیادِ یدِ گرایِ بجا بود زبانی غریب شہرِ غمناکے گفتنی دارد
 نازِ دیوانم کہ سرست سخن خواہند این کا ز قحطِ خویا سے کہن خواہند
 ہندوستان کی بد نصیبی پر کمان تک ویسے رہا سہا ادبی مذاق تک چل بسا۔ مرزا
 کیا کسی استاد کے جگر پاروں کو کلیجہ سے کون لگائے۔ فارسی برا سے نام کا بون کے نصاب
 میں داخل تو ضرور ہے مگر اکثر جس طرح پڑھائی اور پڑھی جاتی ہے وہ اہل خبر سے پوشیدہ
 نہیں۔ اس طرح کے پڑھنے والے (باستثناء بعض) اپنے نصاب ہی کو خوب سمجھتے ہیں۔ پھر
 مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا اُن کے بس کی بات کہاں۔ کتابین یون دیکھی جاتی
 ہیں جس طرح زچہ تائے دیکھتی ہے مگر اب زمانہ گروت بدل رہا ہے اور شکرِ پیرستان
 ہند می نژاد اپنے اجڑے ہوئے گھروں اور بھولے ہوئے خزانوں کی دیکھ بھال کی طرف
 متوجہ نظر آتے ہیں اور یہ ایسا انقلاب ہے جس پر سجدہ شکر واجب ہے۔ اربابِ بیل و علفِ سد
 اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جب تک اپنی زبان پر قدر نہیں دوسری زبان کے خزانوں پر
 تصرف غیر ممکن ہے۔ ہر نوپوشی میں اردو کی تعلیم ضروری قرار پاتی نظر آتی ہے۔ اب

وقت یہ ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود بزبان حال چکا اُسے
 کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں ایسی شرح لکھ دی۔ میں اپنی کورسوا دی کا
 معترف ہوں مگر جب نیا اظہار خیال کے لیے آنا دہے تو شک ہے جو کچھ کہنا تھا کہ گزرا۔
 سخن فہم ہمیشہ کم تھے ورنہ زمانہ کی راہرو کی بیدار سے نایاب ہوتے جاتے ہیں
 یہ لوگ سمجھتے ہیں اور وجد کرتے ہیں۔ بسبب متوسلین دعوام وہ کلام غالب کو خود تو کہیں
 نہیں سمجھتے ہیں باقی کے لیے اُن کو موجودہ شرحوں کی درق گردانی کرنی پڑتی ہے جن میں
 احباب نکتہ پرور نے بقدر قدرت داد سخن فہمی دی ہے۔ اس وقت دیوان غالب کی مندرجہ
 ذیل کامل یا ناقص شرحیں موجود ہیں۔

(۱) وثوق صراحت وآلہ دکنی (۲) شرح مجددانہ شرفیہ حضرت شوکت میرٹھی۔
 (۳) شرح مولانا حسرت موہانی (۴) شرح جناب نظامی بدایینی (۵) شرح جناب نید علی حیدر
 صاحب حیدر۔ و نظم عبا طباطبائی لکھنوی (۶) یادگار غالب و حضرت علی مرحوم (۷) شرح جناب
 مولوی عبدالباری صاحب کاسمی (۸) شرح جناب سہا (۹) شرح جناب آبد و کنی۔
 ان شرحوں میں جہاں کہیں کہیں داد سخن فہمی دگئی ہے وہیں بعض بعض اشعار
 کی شرح خواب تعبیر دشمن بن کر رہ گئی ہے اور جو شخص خود نہ سمجھتا ہوا کے دل میں (خاک کہن)
 مرزا کی عرف سے سوزن پیدا ہوتا ہے۔ انشاء اللہ میری شرح کے مقدمہ میں جہاں کلام مرزا
 کی تنقید ہوگی وہیں شرحوں پر بھی مفصل تبصرہ ہو جائیگا۔

(۱۰) وثوق صراحت۔ مختصرے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے۔ شائع کے لیے اس کا
 مفید ہونا ظاہر ہے۔

(۱۱) شرح مولانا حسرت۔ میرے خیال میں مولانا کی شرح اس قدر مختصر ہے کہ اس پر

اشارات کی لفظ صادق آتی ہے۔ جتنی اُس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔
 بعض مقامات پر تبحر کی سی رفتار ہے، جیسی اور شرحوں میں بھی نظر آتی ہے اور مکمل
 شرح بھی نہیں ہے اسے مولانا نے آغاز شباب میں لکھا تھا جب جو خودہ کار کے شباب
 کا زمانہ آیا تو شاید سیاسیات کی پرستش جزو ایمان ہو گئی۔ اب جیسی نظر ثانی کی ضرورت ہے
 دہی فرصت کمان ہے

زبد براثر شور انعامت حق گران بود لیک صنم بسجود و نصیب مشترک خواست
 (۱) شرح جناب شوکت۔ مجددانہ مشرقیہ کی شرح کے متعلق بعد ادب اتنا ہی عرض کرنا ہے
 کہ آپ وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس عقدہ بالائیل کی طرف توجہ فرمائی، لیکن آہ
 یہ ہے کہ یہ شرح اکثر مقامات پر کافرا، جرائیوں کا علم ہے۔ اشعار کہیں کہیں مسخ ہو گئے
 ہیں مگر تحریف کا تب کا بھی ایسا علاج کیلئے کہ باید و شاید۔ سب اشعار اس شرح میں بھی
 نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرماتے ہیں انکی تنقید کا انتظار کیجئے۔

(۲) شرح جناب نظامی بدایونی۔ اس کے متعلق اتنا ہی کافی ہے کہ یہ شرح بعض شرحوں
 کی عکس تصویر یا صدائے (ڈراموفون) کا نغمہ ہے اس سے تعرض مناسب نہیں۔

(۵) یادگار غالب۔ از حاتی مغفورہ اس میں بعض بعض اشعار کا خلاصہ مطلب ہے وہ بھی
 کسی خاص مطلب کے انہماک یا ثبوت کے لیے اور بس اس سے بھی فی الحال تعرض مناسب نہیں

(۶) شرح جناب طباطبائی۔ اس شرح کو دیکھ کر ایک تپش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر ہی
 آئیں گے۔ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لا جواب مشہور ہے مگر میں انہماک میں سکوت حراکت مہربا

ہوں۔ میرے نزدیک ہی وہ شرح ہے جسے ہر کس و نا کس کو جناب غالب کی جناب میں
 دریدہ دہنی کا سبق دیا۔ یہی وہ شرح ہے جسے غالب عظیم المثال کو قبر میں تڑپا یا ہو تو

جانے حیرت نہیں اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشتی سے اشعار غالب سیاہ و شہر نظر آتے ہیں اور دیکھئے اس گھر سے یہ ماتم کب نکلتا ہے۔ افتتاحیہ مطلع کے متعلق مہل ہونی کا فیصلہ صادر فرمایا گیا اور تا حد امکان تمام شرح میں تہلیل فرمانے اور حرف رکھنے کی سعی بلند سے نکتہ سنج شائع کہیں غافل نہیں رہا۔ کہیں تشبیہ مہل بتائی گئی کہیں تخیل لایعنی دکھائی گئی کہیں انتخاب الفاظ کے گلے پر چھری پھرائی گئی کہیں طرز و اس کے خرم پر پھلی گرائی گئی۔ اہل دل حسب اس شرح پر نظر ڈالتے ہیں یہ میساختہ علامہ منشی کا یہ شعرائ کی زبان پر آجاتا ہے ۵

خوئے عتاب کمیز با لطف پیچیدہ ہم غمزدانے بکن ہم عشورا پندے بدہ
اور مزہ یہ ہے کہ نا اشیایان روز نکتہ سنجی و محرومان ذوق سلیم بعض اشعار کی شرح میں شائع
کو جی کھول کر داد دیتے ہوئے دیکھ کر گمان کرتے ہیں کہ حق تنقید ادا کیا جا رہا ہے مگر مجھے
حیرت ہے کہ اگر تنقید یہی ہے تو تنقید کمال کے کہتے ہیں۔ قصہ مختصر اس شرح میں
انانیت اور پسند ار کے بادل جھوم جھوم کے اٹھے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ
کے برسے ہیں۔

مگر یہ خود ناشاد نے جہاں تک اس شرح پر نظر ڈالی ہے اُسے تو یہ کہنا مناسب آتا
ہو کہ سادگی اور جوش طبیعت شائع کے خاص جہرین نے ہر جگہ اپنے دلی ترسانی کی ہے وہ جہاں
برس پڑنے میں ٹوٹاں ہے وہاں تعریف کہنے میں کمزوری ہے۔ اگر کچھ شکایت فاضل
شائع سے کی جاسکتی ہے تو اتنی کو زیادہ نہ سہی غالب کو اپنا ہی سا نکتہ شناس و محقق سمجھا جاتا
اور ایراد و اعتراض کو شک یا سوال کے قالب میں ڈھال دیا جاتا۔ میری رائے میں
جہاں نکتہ سنج شائع نے وقت نظر سے کام لیا ہے وہاں نکتہ سنج کا حق ادا کر دیا ہے اور

ان مقامات کی داد نہ دینا مشرب انصاف میں کفر ہے مثلاً
 نفس میں مجھے رو داؤ چن کہتے نہ ڈرہم گری جس کل بجلی وہ میرا آشیان کہیں ہو
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غیب سر اور تو غیب سر نواز
 ان مقامات پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ اور جان غالب فقید المثال کی شان فراموش نہ گئی
 ہے۔ دامن بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے بہتے اشعار کی شرح اتنی ہی مشکل ہو جتنا اصل
 کہیں کہیں بے پناہ شعر صرف تحسین فرا کر چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ایراد کرتے وقت
 مرزا کی جلالت قدر کا واجبی احترام نہیں کیا گیا۔

میں ادب الکاتب الشاعر کے مولف اور ساقی نامہ شریفیہ کے مصنف (نواب
 حیدر خان جناب سید علی سید صاحب حیدر و نظم طباطبائی کی قابلیت علمی کو
 دارائے اہمیت سمجھتا ہوں انکی عروض دانی کا معرفت اور پروفیسر نظام کالج حیدر آباد
 کی حیثیت سے انکی جلالت قدر کا معرفت ہوں مگر کروں کیا اس فعل پر جناب طباطبائی
 کے احترام کے خیال سے خاموش رہنے کے سہنے یہ نکلتے ہیں کہ مرزا غالب ایسے
 یگانہ دھر کی تنقیص کمال مجھے منظور ہے۔ اور یہی وہ خیال ہے جس کی بنا پر میرا ایمان
 خاموشی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ باقی شروح کے متعلق مجھے اس وقت کچھ کہنا نہیں ہے۔
 میرے احباب کو مطمئن رہنا چاہیے۔ میں انشاء اللہ جادۃ انصاف سے نہ ہٹوں گا۔
 غلط اعتراض کے اٹھانے کی کوشش کروں گا اور صبح ایراد پر تسلیم خم کروں گا۔ دنیا مجھے
 اپنی صبح رائے کے سامنے سرسجدہ پائیگی۔ میں مدد کے شرح کی داغ بیل ڈالنے کا ارادہ
 رکھتا تھا مگر ہمیشہ مجھے اپنی ناتندرستیوں اور مجبوروں کا احترام سکوت پر مجبور کر دیتا
 تھا۔ لیکن جسے یہ سمجھ میں آیا کہ میری زندگی نام ہے ناکامی ابد پیوند کا، میری زندگی

نام ہے: اتندرسین کے سلسلہ نامناہی کا بقول فلصی مولانا: عتب علی اللہ مقامہ
 میرا فسانہ غم مصداق نامناہی میری شب مصیبت منہوم نامناہی
 میں نے خدا کا نام لیکر کشتی دھارے پر چھوڑ دی۔ رع
 ہرچہ بادا بادا کشتی دہ آب انداختیم
 الحمد للہ کہ اب شرح دیوان تمام ہو گئی ہے۔ میں اب ایک غزل کامل لکھا ہوں اور ساتھ
 ہی ساتھ موجودہ شرحوں کی تنقید بھی کرنا جاؤنگا۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شبہم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے داغ دل بید و نظر گاہ حیا ہے
 شوکت۔ لالہ پر جو شبہم ہے وہ اداسے خالی نہیں۔ بید و نگاہ داغ اسکی حیا کا
 نظر گاہ ہے یعنی لالہ کو شبہم حیا کی نقطے دیکھ رہی ہے کہ میں تھوڑی دیر میں مہجاتی
 ہوں اور لالہ کا داغ نہیں مٹا۔ یہ بات از حد قابل شرم ہے۔

تنقید۔ کاش جنل شایع نے شرکی نثر ہی پر انکشاف فرمائی ہوتی۔ اس فقرے کہ یہ بات از حد
 قابل شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کے لیے قابل شرم ہے اور یہ بھی کہا
 جاسکتا ہے کہ شبہم کیلئے مگر ان میں سے کوئی بات بھی الفاظ شعر کو مد نظر رکھتے ہوئے سمجھا
 نہیں جاسکتی شے سے زیادہ شرح کا سمجھنا مشکل ہے۔

حسرت موبائی۔ گل لالہ پر شبہم کے نقطے نہیں ہیں بلکہ عرق شرم ہے۔ شرم
 اس بات کی کہ لالہ کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں ہے۔

حاشیہ۔ جناب حسرت وہی فرماتے ہیں جو جناب طباطبائی۔ اس لیے تنقید بھی

دین ہو رہے گی۔

جناب نظم طباطبائی۔ گل لالہ پر اوس کی بزمین ایک مطلب ادا کر ہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہواور داغ ہو جائے شرم ہے۔ یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر درد عشق سے خالی ہے یہ بات اُسکے لیے باعث شرم ہے اور اسی شرم سے اُسے عرق شرم آگیا ہے۔ مصرع میں ہے "کے ساتھ نہ" خلاف محاورہ ہے۔ نہ کے بدلے نہیں کہنا چاہیے۔

متقید۔ پروردگار مایہ داغ ہو اور درد نہو کیا چیز ہے۔ اگر اس شعر کا یہ مطلب کہا جائے تو یہی سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے لالہ میں داغ بھی دیکھا اور سبب بھی۔ سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں۔ پھر انگلی غیور طبیعت نے خود ہی وہ جواب دیا جو مولانا طباطبائی کے حل میں مذکور ہے مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے نے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ دل میں داغ ہو تو نہ رد کیا معنی۔ یعنی جو داغ اٹھائے گا بے روئے نہ رہے گا۔ اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عامہ سے الگ جاتا ہے اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا نہونا ادعا ہے محض ٹھٹھا ہے یہ صحیح ہے کہ ادعا شاعری میں ممنوع نہیں مگر جب تک لطیف و متین مطلب نے تکلف نکل آئے تکلف کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آگے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ پہلے مصرعہ میں "ہست" کیا تھا نہ، خلاف محاورہ ہے۔ مگر میں باوہ عرض کرونگا کہ یوں نہ کہتا تو کیا یوں کہتا "شبنم بگل لالہ خالی از آدین" ہے۔ اس صورت میں اہل ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "شبنم" پھر بگل لالہ کے بعد خالی از آدین نہیں ہے۔ کہنا شعر کو ہیوئی بنائے دیتا ہے۔ ردابط کے سوا تمام شعر فارسی کے قالب میں چلا ہوا ہے۔ صرف "نہ کو" ہست سے بدل دین تو شعر کا شعر

فارسی ہوا جاتا ہے اور ع موزون دین پہ خوب جوشے جہان کی ہے۔

اُستاد اہل فی اہل مرزا رفیع سودا فرماتے ہیں ۵

یان نہ ذرہ ہی چکنا ہے نقطہ گرد کے سچ جلوہ گر نور ہے خود شید کا ہر فرد کے ساتھ
بیخود مولانی۔ مل۔ بیدرود۔ سنگدل جسے دوسروں کی مصیبت پر ترس نہ آئے
نظر گاہ۔ اُمید گاہ۔ مرزا صاحب بتاتے ہیں کہ ظاہر اوس کی بزمین میں مطلب ادا کر رہی ہیں
کہ بیدرودن کے دلخ ہی سے حیا کی اُمید میں رہتے ہیں یعنی اہل دل حبیب حالت دیکھتے
ہیں تو انکا خیال بیدرودن کی ایک حالت خاص کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ
جب انکا (خواہ معشوق مرد ہو یا کوئی اور ظالم) دل خود کوئی صدمہ اٹھاتا ہے۔ مثلاً کسی پر
عاشق ہو جانا۔ مبتلا سے فراق ہونا۔ کسی مصیبت میں پڑ جانا۔ کسی عزیز کا مرجانا۔ تو انکو
عاشقون یا مظلوموں کی تکلیف کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس انکو اپنے گزشتہ بددعا
طرز عمل پر شرمندہ کرتا ہے اور انکی کھون میں اشک نہ ہست بھٹکنے لگتے ہیں۔ جوش پشیمانی
سے پشیمانی عرق آو د ہو جاتی ہے اور انکی یہی اداسی کہ اہل دل اسکے صدمہ میں انکی تمام غریب
پر خاک ڈال دیتے ہیں اور انکو اُس پشیمان ظالم پر پیار آنے لگتا ہے۔ اس شعرت تو بہرگی حقیقت
پڑ چھاؤن پڑتی ہے مرزا کے اخلاق کو باندھنے کی تصویر کھون میں بھرت لگتی ہے مصیبت
بے رحمن کے لیے رحمت ہے اسلئے کہ رقت قلب میرا کرتی ہے۔ مرزا نے فارسی میں بھی
ایسا ہی کچھ کہا ہے ۵

ناز نینسان بکلند ارچہ جفا نیز کنند
زوقش کہ نہ کرد نہ جیسا نیز کنند

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار آئینہ بہ ست بہ ست بہ ست حنا ہے
 مولانا شوکت۔ دل کشمکش حسرت دیدار سے بہ ست بہ ست حنا کے ہاتھ میں
 آئینہ بنا ہوا ہے یعنی اُس کے آفاقی کو کھول رہا ہے کہ تو حنا لگانے کے شوق
 میں بہ ست ہے اور یہاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خون ہو رہا ہے
 بہ ست حنا بہت کی صفت ہے۔

تفہیم جناب شایع نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہنے میں شعر کا مفہوم گونگ
 کا خواب ہوا جاتا ہے۔

جناب حسرت مولانی (۱) دل اور آئینہ کی رسائی قسمت کا مقابلہ کرتا ہے کہ
 ایک چاروں طرف سے خون شدہ کشمکش حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو اس
 بہ ست حنا کے ہاتھ میں ہے۔

(۲) دل حسرت دیدار میں خون ہو کر بصورت حنا اُس کے ہاتھ میں آئینہ بن گیا۔
 تفہیم مطالب اول ظاہر میں تو دل کو لگتی ہوئی بات ہے مگر اس میں مصیبت یہ ہے
 کہ لفظ حنا، حشو محض ٹھہرتا ہے حالانکہ مرزا کے یہاں نہ دامن ہو سکے بھی تو فرغ تیز بہ
 کیلئے۔ علاوہ برین بہ ست حنا یہاں بالاضافہ نہیں ہے۔ (۲) مطلب ثانی وہی ہے
 جو شوکت نے لکھا ہے۔

نظم طباطبائی۔ آئینہ دل ہندی بنگیا ہے یعنی حسرت دیدار نے اُسے
 پس ڈالا اور اُس کے جگر کو ہو کر دیا۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر اُسے حنا بنا دینا
 بہت ہی تھن ہے اور بے لطف۔

تفہیم۔ جناب طباطبائی کی شرح پر نااطقہ سرگرم بیان ہے تو عامہ انگشت بہندان۔

یہی تفتہ وہ دل ہو کئے دیتی ہے۔ دوزن کی حقیقت حل میں آئینہ بھٹی جاتی ہے۔
 تمہید۔ بے یون کہ مرزا کا یہ شعر معشوق کی خود پرستی اور جلال کی محویت کے متعلق
 جواب نہیں لکھتا۔ مطلب صاف ہے مگر نظر کوں کرے بعض حضرات کو سمجھنے سمجھانے میں
 ایلئے دقت پیش آئی کہ انھوں نے بدست حنا کو اخلافت کے ساتھ پڑھا۔ دوسری
 بات یہ ہے کہ اس شعر میں مشابہات بھی جمع ہو گئے ہیں مثلاً دل اور آئینہ کی تشبیہ عام
 ہے۔ دل خون شدہ اور حنا میں تشبیہ موجود ہے۔

بخود موبانی“ دل حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے آئینہ بت بدست کے
 ہاتھ میں حنا ہے۔ یعنی دل پاک صاف عاشق اس قابل تھا کہ معشوق اسے اپنا جلوہ
 بناتا۔ مگر یہ وہ بدستی کا کہ اس ظالم نے اسے حنا بنا دیا۔ مختصر یہ ہے کہ اس نے دل کو اتنا ہلکا
 کر ہو چو گیا۔ اس شعر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خدا نہ کرے کہ کوئی قابل قدر چیز کسی ناشائستہ
 کے ہاتھ پڑے۔

(۱) معشوق اپنے جمال کی دلربائیوں کے نظارہ میں ایسا محو و بخود بدست ہو
 ہو رہا ہے کہ آئینہ اس کے ہاتھ میں یون جہن حرکت قائم ہے جیسے رنگ حنا کف دست
 اور حسرت دیدار کی کشمکش نے عشاق کے دونوں کو ہو کر رکھا ہے یعنی معشوق خود اپنی
 صورت پر فریفتہ ہے وہ کیا جانے کہ کوئی مشتاق دیدار بھی ہے اور ہے تو اس پر کیا
 بن رہی ہے۔

(۲) معشوق اپنے ہندی پے ہوئے ہاتھوں کو اس محویت سے دیکھ رہا ہے جس
 محویت سے جان پرست اسے نہ دیکھتے ہیں۔ اور حسرت دیدار عشاق کا دل ہو کئے دیتی ہے
 (۳) کشمکش حسرت دیدار مشتاقان دید کے دل ہو کئے دیتی ہے اور معشوق کو

خود آرائی (سنگار) کا اس قدر شوق ہے کہ آئینہ اُس کے ہاتھ میں ہندی بن کر رہ گیا ہے یعنی
 کسی وقت اُس کے ہاتھ سے چھوٹا ہی نہیں ایسا ہی کچھ ایک جگہ اور فرماتے ہیں ۵
 اُس کا حال سے فارغ نہیں ہنوز پیش منظر ہے سب سے زام نقاب میں
 فریفتگی معشوق کے متعلق مزید توثیق اور ضیافت طبع ناظرین کے لیے دو چار شعر اور
 لکھے جاتے ہیں ۵

————— (لاوری) —————

باصد کرشمہ کن بخت دست میرد خود میکند خرام و خود از دست میرد

————— (غالب) —————

بخود رسیدن ناز بکہ دشوار است چو بادام منائے خود گرفتار است

————— (حالی) —————

میں نا اگانہ محو دست باز و خجست این جوان روئے شکار خویشین خواہد شد

۵۱) خناس بدست کے ہاتھ میں آئینہ بنی ہوئی ہے یعنی صاف ظاہر کر رہی ہے
 کہ عشاق کے دل کشمکش حسرت و افسوس سے ہو رہے ہیں۔ یعنی آہ وہ اپنے غم و حسرت سے
 بدست ہو رہا ہے نہیں تو رنگ خراج خون کا ہر گاہ ہے اُس پر ظاہر کر دیتا کہ عذرا
 کرنے سے مشاقان وید کے دل ہو ہوئے جاتے ہیں۔

حاشیہ۔ آئینہ کو بے حس و حرکت ہونے کی بنا پر حنا کھنایا خنک و خشک کی حرکت
 کے اعتبار سے نہیں قرار دینا وہ اناز تکلم ہے جو وہی شاعر من کے سوا کسی کو سبب
 نہیں ہوتا شاعر کے الفاظ نہیں شاعر نے سمجھ کر کہنے سے ڈال دیے ہیں ایک لفظ سے
 دو سے لفظ کو زور پہنچ رہا ہے۔ لفظ کشمکش سے دل کے ہو ہونے کی تصویر کھینچ

مین چسپنے لگتی ہے۔ کشمکش یہ ہے کہ معشوق کی محویت کا تقاضا ہے کہ اس مناسب سے
دور گزردا اور حسرت دید کہتی ہے کہ بے دیکھے لپٹنا حرام ہے۔

شعلہ سے نہوتی ہوس شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے
اس شعلہ کے حل میں مجھے زیادہ اختلاط نہیں میں جناب طباطبائی کا ایراد نقل
کر کے جواب دیئے دیتا ہوں۔

طباطبائی فرماتے ہیں: "جی جلنا" اردو کے محاورہ میں ناگوار ہونے کے
معنی پر ہے۔ یہاں یہ معنی مقصود نہیں بلکہ جی کر دھنا مقصود ہے۔ شخص نے
اپنی عادت کے موافق دل سوختن کا ترجمہ کر لیا ہے۔ فارسی میں کہیں گے
کہ بربے بر گیش دلم می سوزد۔ لیکن اردو میں یہ کہنا کہ اگلی بیکسی پر دل جلنا
ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگی دل سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد ہے
تنقید جناب شایح نے غور نہیں فرمایا۔ مرزا جی جلنا "ناگوار ہونے اور غصہ آنے ہی
کے معنی پر فرما رہے ہیں۔ بیکسی پر دل جلنا" یہ مثال قیاس مع الفارق کا حکم
رکھتی ہے۔ کجا بیکسی کجا آپست سی۔ کسی کی بیکسی پر غصہ آتا ہے ہر حمون اور بودون کو۔
اور اپنی کم جراتی پر غصہ آتا ہے اہل دل کو (۱) ہاں مرزا مجتہدین فن معنی میر تقی میر
مرزا رفیع سودا کی طرح فارسی محاورہ دن کا ترجمہ جائز ہی نہیں ضروری سمجھتے ہیں (۲)
دل کی افسردگی سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد نہیں بلکہ آپست سی مراد ہے جسے
صہلح علم اخلاق میں بیدلی کہتے ہیں۔ دل جلنا دل کڑھنے کے معنوں پر بھی ہے۔ مرزا
رفیع سودا فرماتے ہیں ۷

بیکس کوئی مومے تو جلے اُسے دل مہا گویا یہ ہے چراغ غریبان کی گور کا
 بیخود موبانی۔ دل کی بجی دسے حوصلگی پر صد کا غصہ آسمان ہے اسکے ہاتھوں دل
 کی ایسی بربادی ہوئی کہ عشق کے چلتے نہوتی۔ کوئی استاد کہتا ہے ۵
 نہ زحمت تازہ می خار و نہ داغ کہنہ می کاود
 بدہ یارب دے کاین صورت بے جان نینخواہم

تمثال میں تیری ہڈی شونخی کہ بھونک آئینہ بانڈار گل آغوش کشا ہے
 جناب حسرت و شوکت طباطبائی نے پورے طور پر حق شرح ادا نہیں کیا۔ میں صرف
 جناب طباطبائی کا ارشاد نقل کیے دیتا ہوں۔ ایسے کہ عبارت واضح نہیں ہے
 جناب طباطبائی ارشاد فرماتے ہیں کہ تیسے عکس عارض کا رنگ ایراشوخ
 ہے یا تام تمثال میں ایسی شونخی بھری ہے کہ آغوش آئینہ آغوش گل بن گیا ہے
 اور تیسے عکس آئینہ کر گل کی طرح شگفتہ کر کے نیم کی طرح اسکے آغوش سے نکل
 گیا۔ یہاں عکس کی شونخی بیان کر نیے خود معشوق کا بچپن اور شونخ ہونا
 بالالتزام ظاہر ہوا۔

تفہیم۔ جناب غالب نے آئینہ کی آغوش کشائی کو گل کی آغوش کشائی کے تشبیہ
 دی تھی جسے جناب شایع کو اپنی شرح میں عکس کو نیم تشبیہ دینے پر اُبھاسا اور
 اُس میں اتنی محویت ہوئی کہ مطلب کے ادا نہ ہونے کی طرف توجہ فرمانے کا موقع نہ ملا۔
 صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ مرزا تشبیہ پر تشبیہ دیتا چلا جاتا ہے بلکہ اس تشبیہ پر مرزا کا حکم
 مطلب جو صل میں بیان کیا جائیگا۔ یہ نظر ہے کہ پھول کھلنے کے بعد پھر کلی نہیں نکلتا

ان جناب طباطبائی کا یہ ارشاد ضرور صحیح ہے کہ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے مشوق کا چنچل ہونا بالالتزام ظاہر ہوا۔

حل: یہ خود موہانی مثال عکس تصویر
 ۱۔ آئینہ میں چو کھٹا ہوتا ہی ہے مگر عاشق کو چنچل مشوق کی شوخیوں سے متاثر ہو چکا
 ۲۔ میں ایسا نظر آ رہا ہے کہ اُس کے عکس میں ایسی شوخی ہے کہ اُس کے اثر سے بیاب ہو کر آئینہ
 اُسکی مثال کو کھینچے لگا لیکن کیلے محل کی طرح آغوش کھولے ہوئے ہے۔
 ۳۔ تو اتنا چنچل ہے کہ آئینہ دھڑاٹھا یا ادھر رکھ دیا۔ بیری شوخی سے بیاب ہو کر آئینے
 آغوش کھولا تو پھر گل کی طرح کھوٹ ہی رہ گیا۔ یعنی حیرت شوق آئینہ پر طاری ہوئی تو
 ہمیشہ کیلے طاری ہوئی جس طرح کلی کھل جانے کے بعد پھر کلی نہیں بن سکتی۔

قری کہتے کہ تر و بلبل قفسی رنگ لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
 شوکت قمری جل کر یا کھ کئی شہی بن گئی اور بلبل کا رنگ قفسی یعنی سیاہی نال
 ہے۔ لے نالہ ان کے جگر سوختہ کا بھی کچھ نشان ہے۔ قمری کا رنگ فکسری اور
 بلبل کا سیاہ (اسی پنجبے کے ہشکل) ہوتا ہے اور دونوں نالہ کرتی ہیں اور
 اور نالہ صی نے اُنکو بللا دیا۔ تمام نسوون میں قفسی رنگ بالاضافہ قفسی طبع ہوا
 ہے۔ بلکہ قفسی رنگ ہے۔

تنقید اس حل میں لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا کوئی نشان جی ہے عجیب ہے۔ تنی
 کاوش ہوئی مگر بیت جیسی عظیم قفسی جیسی عظیم (پانچ) رہی۔
 حسرت۔ جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالہ کے باقی نہیں ہے۔ پہلا سرا

بطور تمہید کے لکھا ہے کہ جس طرح شُسرِ عشق سر و من ایک کھٹ خاکستر اور
بلبل عشق گل میں صرف رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے۔ اُسی طرح ہمارے
جگر سوختہ کا کوئی نشان بجز نالہ کے باقی نہیں رہا۔

متفقید۔ اگر جناب حسرت کا حل صحیح مانا جائے تو یہ مصیبت پیش آتی ہے کہ کہنے والا کہہ
سکتا ہے کہ اگر ہمارے جگر سوختہ کا نشان سوا نالہ کے کچھ باقی نہیں ہے اور اتنا ہی
کافی ہے تو یہ بات یعنی نالہ کشی تو بلبل و شُسرِ من بھی پائی جاتی ہے۔ پھر مرزا سائمنش بنایا
لفظ و معنی شُسرِ کو کھٹ خاکستر اور بلبل کو قفس رنگ کہہ کر معنی حسن شعر میں کیا اضافہ
کرتا ہے۔ اور جب ایسا نہیں ہے تو قلع

این دفتر بے معنی غرق مے تاب اولے

جناب طباطبائی شُسرِ من سبب نالہ کشی کے کچھ خاکستر جگر پائی جاتی
ہے اور بلبل میں کچھ رنگ جگر کا ملتا ہے باقی جگر کا کچھ تپہ نہیں بے طلب یہ
کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلانا بود کر دیتی ہے اور قفس معنی سبب بھی
ہے۔ وہی معنی بیان مراد ہیں شُسرِ کو کھٹ خاکستر فارسی والے باندھا کرتے
ہیں لیکن ۱۔ بلبل کو سبب رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے۔

۲۔ نالہ کو قفس طلب بنانا بھی بے مزہ بات ہے اور جگر سے بظاہر بلبل و قفس کا
جگر مراد ہے۔ احتمال یہ بھی ہے کہ اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے
شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔

متفقید۔ مفہوم شعر کے متعلق میں طول کے خوف سے کچھ نہ لکھوں گا۔

۱۔ بلبل و قفس سے جیسی مناسبت نظام ہے پھر بلبل کو قفس رنگ کہنا یا قفس

کنا بلبل کے سنون پر ایک لطیف و جدید لفظ کا اضافہ ہے جیسے بلی کو جان مجنون کہنا۔ اور اسکی داد اہل ذوق پر واجب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جیلج سُرئی اور اگرئی وغیرہ رنگون کے نام میں اس طرح قفسی کسی رنگ کا نام نہیں ہے مگر رنگ سیاہ کی جگہ قفسی رنگ کہنا اور پھر بلبل کے متعلق ضرور داد کے قابل ہے

(۲) خبر نہیں نالہ کو مخاطب بنانا کیونکہ مزہ ہے لیلے کہ غیر ذمئی وح اشار سے جانداروں کی طرح خطاب کرنا ایران و ہند کی شاعری میں عام ہے اور انگریزی میں بھی نایاب نہیں۔

(۳) یہ ارشاد کہ شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سست ہو گیا۔ بجا مگر جب احتمال ہو بھی جب تغیر لہجہ یا کسی اور صورت کے کئی مفہوم بے تکلف نکلیں تو داد کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مطالب مصنف کے ذہن میں شعر کہتے وقت موجود ہوں یا نکاحات بعد وقوع کے تحت میں آئیں اور یہ تو شاعری کا معجزہ ہے کہ شعرد و متضاد معنی نکھٹا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف و مضبوط ہوں جس طرح تصویر کی آنکھ بنانے میں کمال مصوٰ یہ ہے کہ ایسی آنکھ بنائے کہ انسان جس سمت سے تصویر پر نظر ڈالے یہی سمجھے کہ صاحب تصویر فحی کو دیکھ رہا ہے (خاص کر تو یہ کے محل پر ایسا کلام کمال زبان آوری کیلئے مایہ ناز ہے) خلاق المعانی حضرت خاقانی فرماتے ہیں۔

ہم سایشید نالہ ام گفت خاقانی را در شب آہ۔

(۱) ہم سایشید نے میرا نالہ سُنا کر کہا، پھر رات ہوئی کعبخت نے کل کی رات نیند حرام کر دی تھی آج کی رات بھی آنکھوں میں کشتی نظر آتی ہے۔

(۲) ہم سایشید کا مطلب ہے کہ خاقانی رات اس درد و کرب سے رو رہا تھا کہ رات

کئے کی اُمید نہ تھی تعجب ہے کہ اب تک زندہ ہے۔

(۶) ہمایہ ہمدردانہ لہجہ میں کہتا ہے کہ خاقانی بیچارے کی رات بڑی مصیبت کتنی ہے۔ لو پھر رات ہوئی اور پھر اُس پر وہی شدا مگزنے لگے۔ اُسے کیسی مصیبت کی زندگی ہے۔

(۷) ہمایہ بنظر استہزا کہتا ہے کہ لیجئے پھر رات ہوئی اور پھر وہی ادھم ہونے لگا۔

— (خدا اے سخن میسر) —

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سنکر تبتم کیا

(۱) حل۔ کلی نے بتا دیا کہ گل کا ثبات بقدر یک تبتم ہے

(۲) کلی اس بات پر مسکرائی کہ میری بہار عسکر کی بے ثباتی سے مجھے کس لطیف پیرایہ میں آگاہ کیا۔

(۳) کلی پوچھنے والے کی سادگی پر مسکرائی کہ میں تو ابھی کلی ہوں میں کیا جاذب کہ گل کا ثبات کتنا ہے یہ پوچھنا ہے تو گل سے پوچھئے۔

(۴) یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حضور کے نصیحت فرمانے کی ضرورت نہیں میں خود اپنی بے

ثباتی سے واقف ہوں

(۵) مسکرانے کی وجہ یہ تھی کہ چلے میں اس وقت آغاز بہار و شباب میں نصیحت کرنے جس وقت کوئی کسی کی نہیں سنتا۔

میں پھر غالب کا اہل شعر لکھے دیتا ہوں۔

قری کہن کستر و بل قفسی رنگ اے نالہ نشان جگر خست کیا ہے

بخود سنسری بھی نالہ کش ہے اور بلبل بھی۔ قری سوز عشق سے جگر کف خاکستر

اور بلبل خاک سیاہ۔ اور اس طرح دونوں اپنے سوز عشق کا موقع بنی ہوئی ہیں۔ ان کا دعویٰ عشق مسلم ہے۔ لے نالہ میں اپنے سوز دل کے ثبوت میں دنیا کو کیا دکھاؤں خالی نالہ دعویٰ بے دلیل ہے اور موجب رسوائی۔ کمال عشق یہ ہے کہ عاشق ہمہ تن سراپا شعلہ بن کر رہ جائے۔ مراد یہ ہے کہ میں شیدا یوں کی صفت میں آؤں تو ہوش نہ رہتا ہوں ایسے کہ میرا سوز سوز ناتمام ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر لکھے جاتے ہیں۔

— (غالب) —

اُس شمع کی طرح سے جسکو کوئی بجھائے میں بھی جلے ہوں میں دماغ ناتما می

— (سودا) —

سودا قمار عشق میں مجنون سے کو کہن یازدی اگر چیلے نہ سکا جی تو کھوسکا
کس منہ سے پھر آپ کو کہتا، و عشقا خانہ خواب بچھے تو یہ بھی ہو سکا
(۲) اگر مصرعہ ثانی کو تحقیر کے لہجہ میں پڑھیں تو ایک مفہوم اور بھی نکلتا ہے:

انسان اثرات المخلوقات سے محظوظ اُسے اپنی حیثیت کے موافق عطا ہوا ہے۔ اے نالہ تو تسری کو خاکستر اور بلبل کو خاک سیاہ دیکھ کر مجھے میرے جگر سوختہ کا نشان پوچھتا ہے میں نے تجھے کیا بتاؤں میرے جگر سوختہ کا نشان ہی کیا۔ میں بلبل و تسری کا سا ادھچا نہیں۔ مجھے جیسا سوز عطا ہوا ہے ویسا ہی ضبط بھی۔ (دودا)

اے گردن تو جگ جگے اور جگ جگے ہو جی جائے یہ پانی جبرِ انا جگے کر بھیں آہ سائے

— (شیخ نسیم علیہ الرحمہ) —

قسمت کیا ہر ایک کے قسام ازل نے جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا
بلبل کو دیا نالہ تو پردانہ کو جلنا غم ہم کو دیا سب جو کل نظر آیا

— (کئی استاد کہتا ہے) —

بلبل نیم کہ نعرہ زخم درد سر گنم قمری نیم کہ طوق بہ گردن در آدرم
پردانہ نیستم کہ بہ یک دم عدم شوم شمع کہ جان گدازم و دم بر نیا درم
(۳) ستیری مین سوز دل تھا وہ جل کے راکھ کے رنگون ہر گئی بلبل سیاہ پڑ کر
رہ گئی۔ مگر ہم ایسے بے نصیب مین کہ سوز دل نے کلیجہ پھونکا دیا اور دنیا نے نہ جانا
کہ ہم پر کیا گزری۔

— (دوہا) —

کڑی جل کو لڑ بھی اور کو لڑ جل بھی خاک مین اپنی جلی نہ کو لڑ بھی نہ راکھ
(۴) جب کوئی چیز جل جاتی ہے تو کو لڑ ہو جاتی ہے اور جب بالکل جل جاتی ہے تو
راکھ ہو جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایک لڑ گشتا کتری ہے دوسرے کا سیاہ۔ آخر
ان دونوں مین ترجیح کد ہے یعنی میرے نزدیک تو قمری کو بلبل پر ترجیح ہے۔

خونے تری افسردہ کیا دشت دل کو معشوقی دے جو صلی طرفہ بلا ہے
جناب شوب گشت۔ تیری خوین اس قدر شوخی بھری ہے کہ اُسکے سامنے دشت دل
افسردہ ہے۔ خوب معشوق اور دشت کی بے صلی دونوں میرے
یے عجیب بلا مین مین۔

تفتید۔ اگر مطلب ہی ہے تو اس مین خوبصورتی کا نام نہیں "ایسے کہ برہنہ لفظوں
مین اسکے معنی یہی تو ہوئے کہ معشوق کی گرا گئی عاشق کی بتیا بیون اور
اُنسگون سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہ واقعہ بھی ہو تو کہنے کی بات نہیں۔

جناب طباطبائی: مشوق ہو کر اپنا پھیکا پن، ایسی ٹھنڈی طبیعت،
 نہ ناز و داد کا حوصلہ، نہ چھیر کا مزہ، طرف بلا ہے۔ یعنی قابل نفرت ہے
 خوشے بیدماغی و بدمزاجی مراد ہے۔ لفظ وحشت اس شعر میں صنعت ہے
 ذوق و شوق کی جگہ پر باندھا ہے اور اصل میں وحشت و نفرت کے معنی
 قریب قریب ہیں وہ یہاں بستے نہیں کیونکہ مطلب یہی ہے کہ میری
 بدمزاجی سے دل کو وحشت ہو گئی نہ کہ وحشت دل افسرہ ہو گئی۔ غرض میں
 کہنا چاہیے تھا کہ افسرہ کیا خواہش دلو یا حسرت و کویب لفظ مطابق معنی تھا
 متفید۔ (۱) طرف بلا ہے کے یہی صحیح نہیں کہ قابل نفرت ہو بلکہ عجیب (اصل ہے جو
 یا تماشے کی بات ہو اور بس ایسے نخل پر قابل نفرت وہ بد کئے کہتے ہیں جن کا
 مشوق جوان ہو یا بادشاہ تند مزاج کہہ سکتا جگا جگا شیریں کی زبان سے سینے پر اٹا ہی نہ دے عشقا
 (۲) وحشت کے معنی یہاں دلوے اور اُننگ کے ہیں جسے مشوق اپنی زبان پر
 وحشت کہتے ہیں جب عاشق مشوق کو چھینتا ہے یا بتایا بیان کرنے لگتا ہے تو غصہ
 اکثر اس کی زبان سے ایسے الفاظ نکلا دیا کرتا ہے جیسے یا وحشت۔ مرزا نے مشوق کی زبان سے
 نکلا ہوا صرف ایک لفظ یعنی وحشت دوہرا کر عاشق و مشوق کی خلوت عاشق کی چھیر چھانڈ کر
 کے جواب کی تصویر کھینچ دی جس کا لطف کچھ اہل ذوق ہی جانتے ہیں اپنی تفسیر کی
 کے لیے مرزا ہی کا ایک مطلع اور جناب طباطبائی کی شرح نقل کئے دیتا ہوں
 عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سی میری وحشت تری شہرت ہی سی
 جناب طباطبائی اس شعر کا مطلب یہ تحریر فرماتے ہیں یعنی دیکھو اظہار
 عشق پر کتابت کہ دیوانہ ہو گیا ہے۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ عشق مجھ کو

نہیں وحشت ہی سہی۔

(۱) تیری مزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی۔ یہاں یہ فقرہ بھی عاشق کی زبان سے کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ خاص کر لفظ مصنف کا وزن پر ہاتھ دھر رہے ہیں۔ مراد قائل ابا کر نہی ہے طبع شاعر آگادہ ہر ہے۔

(۲) وحشت دل کو خواہش دل یا حسرت دل سے بدل تو دین مگر مذاق سلیم کی پیشانی شکن آلود ہو جائے گی۔

بیخود۔ تیری بے دماغی تیرے روکھے پھیکے پن سے دل کی انگلیں کم اور دونوں کا جوش ٹھنڈا ہو گیا۔ معشوق ہو کر چھڑ چھاڑ سے ایسی نفرت۔ تو بہ

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت دست نہ سنگ آئدہ بیان وفا ہے
بیخود۔ مجھے اس شعر کے مطلب میں کسی سے اختلاف نہیں ہے۔

حل مرزا حسن فرماتے ہیں کہ ہم حالتِ مجبوری میں محبت نباہ رہے ہیں۔ ہمارے بیان وفا کی مثال ایسی ہے جیسے تھپکے ریتچے کسی کا ہاتھ دب گیا ہو اور نکلتے نہ بنے اس میں ایک لطیف بات یہ بھی ہے کہ عہد کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مار رہے ہیں۔ گویا ہم اور معشوق سے بیان وفا نہیں ہو رہے۔ بلکہ مجبوری سے۔ (بیانِ مجبوری ذیٰ حق تصور کی گئی ہے)

معلوم ہوا حال شہیدانِ گزشتہ تیغِ ستم پسینہ تصور کیا ہے
گزارش۔ اس شعر کے مطلب میں مجھے کسی سے اختلاف نہیں۔ ان اتنا عرض کر دینا

کہ شعر تو ادا ہے مطلب یہ قاصر نہیں خبر نہیں کہ جناب طباطبائی نے اداۓ مطلب کا معیار کیا قرار دے رکھا ہے۔

حل۔ کسی مجروح یا تماشائی کی نظروں میں مشوق یا کسی غلام کی تیغ ستم کا انداز دیکھ کر اگلے شہیدوں کی تصویر پھر گئی ہے اور وہ کہتا ہے کہ تیری تلوار تلوار نہیں ایک آئینہ تصویر نما ہے لیکن اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس تلوار کے گھات اترنے والوں پر کیا گزری ہوگی۔

اے پر تو خورشید جہاں تاباں دھڑ بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
پر تو خورشید رحمت پروردگار۔ یا جناب سالک کرم و جلوہ مشوق برشد
حل۔ اے تمام دنیا کے روشن کرنیوالے آفتاب کے نور، ایک نظر کرم ادھر بھی ہم پر
کی طرح عجب وقت پڑا ہے اس شعر میں بہت لطیف نکتے ہیں
(۱) دھوپ جب سایہ پر آجاتی ہے تو وہ بھی دھوپ ہو جاتا ہے۔ یعنی ہم کو اپنے
رنگ میں رنگ دے۔

(۲) سایہ کی تشبیہ تعریف سے بے نیاز ہے۔ وہ یوں کہ سایہ کی مصیبت آفتاب
کے سوا کسی کے ہاتھ میں نہیں سکتی۔ یعنی ہمارے دیکھا غلام تیرے سوا کسی کے
بس کی بات نہیں۔

(۳) آفتاب کو سایہ کے چمکا دینے میں کوئی وقت ہوتی ہے نہ تکلیف یعنی
تیرے ادنیٰ اشارہ میں ہمارا کام نبھائیگا۔

(۴) عجب وقت پڑا ہے یعنی سخت سے سخت مصیبت ہے جس کے اظہار کیلئے

الفاظ ہی نہیں ملتے نہ کوئی اس مصیبت کا صحیح اندازہ کر سکتا ہے۔

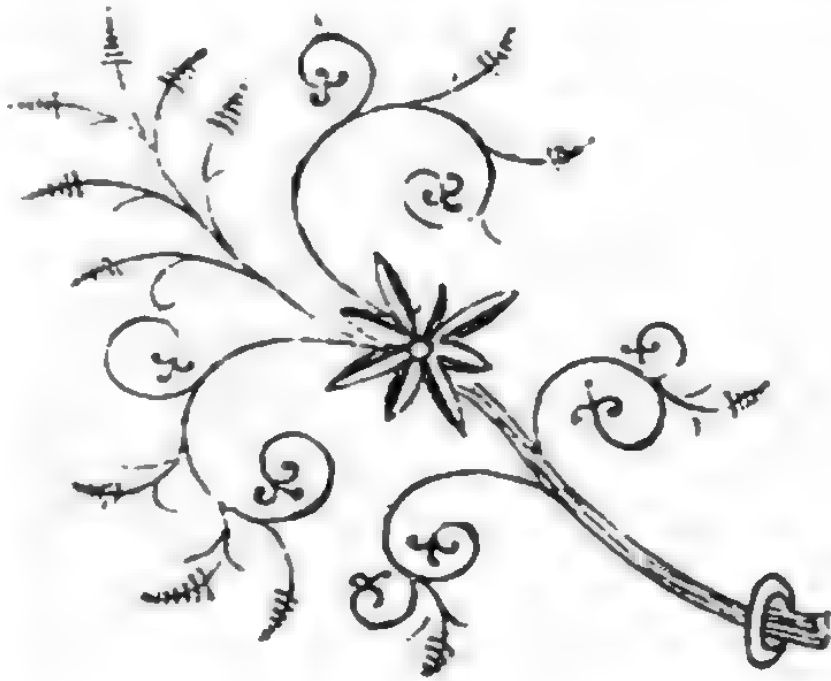
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے اُردو یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
جناب شریعت کی شرح میں پیش نہیں جناب حسرت صرف نثر فرمادی جتنا
طبیبانی نے صرف تحسین و تمجید پر اکتفا فرمائی (یعنی میر تقی کو بھی حسرت ہوگی کہ بیشکو
مرزا نوش کے لیے بچ رہا) حالانکہ یہی شعر بیت الغزل (غزل کی جان) ہے۔

حل کوئی گنگار دنیا میں اپنے اعمال کا محاسبہ کرتے وقت یا میدان حسرت میں
پرسش اعمال کے موقع پر لکھا ہے کہ اے میرے پروردگار اگر میرے لیے ہو
گناہوں کی سزا دیتا ہے تو جن گناہوں کی حسرت رہ گئی (یعنی جو گناہ قدرت نہ ہو
کی وجہ سے یا تیسے خوف کے باعث یا تیری خوشنودی کے خیال سے نہیں کیے)
پہلے اُسے نکال دے پھر جو سزا جی چاہے دے میں خوشی سے بھگت لوں گا۔

حاشیہ: اس شعر میں مرزا نے انسان کے ذوق گناہ کی انتہا دکھائی ہے۔
(۲) پروردگار! اگر میرے کئے ہوئے گناہوں کی سزا دیتا ہے تو خیر لیکن جن گناہوں
کی حسرت ہو گئی (اور) اکا میوں نے میرے دل پر جو قیامتیں توڑی ہیں تو ان سے
خوب واقف ہے جو گناہ قدرت ہونے کی وجہ سے میں نے نہیں کیے اس پر جو تکلیف
میرے دل کو ہوئی عجب نہیں جو وہی میرے گناہوں کا کفارہ ہو گئی ہو۔ اور جو گناہ
تیسے خوف سے نہیں کئے اور جن لذتوں کو تیری خوشنودی کے لیے ترک کیا ان کا
اجر ملنا چاہیے فیصلہ کرتے ہیں یہ تمام امور مد نظر ہیں عجب نہیں کہ میں جو اکا متحق
نہیں ہوں سزا کیسی۔

حاشیہ۔ مرزا نے باز پرس قیامت کے لیے قیامت کا جواب پیدا کیا ہے اور کس بلوغ انداز سے اپنا مطلب ادا کیا ہے۔

بیگانگی خلق سے بیدل نہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے
 حل۔ اے غالب اگر تجھے دنیا نے چھوڑ دیا تو ہر سان ہو نیکی کون سی بات ہے
 اگر کوئی تیرا مشترک حال نہیں ہے نہ سہی خدا تو ہے۔ یہ شر پڑھتے وقت ایک ایسے نامیہ
 مجبور و رد کردہ دوستان و مبتدائے اکانات کی تصویر نظرون میں پھرنے لگتی ہے جسے
 امید کا فرشتہ تسکین دے رہا ہو۔



مرد تحقیق

— (جواب) —

نقد افتد بخودی

پاے من و بند سخت قلب من و درد صعب

شور ز زنجیر من و ز دلم آہے بس است (بقلم مولانی)

اپریل کی بائیسویں (شعبہ ۱۹) کو اودھ پنچ میں ادباً اشرا کے فرضی نام سے ایک مضمون شائع ہوا، جسکی سُرخِ نقد افتد بخودی تھی، اس میں میسر اس مضمون پر ایک تہنیتی دی گئی تھی، جو السقاظر میں "دیوان غالب کی شرح" پر ایک سرسری نظر کے عنوان سے نکلا تھا، مگر یہ وہ زمانہ تھا جب مجھے اپنے گود کے پالے، اپنی کھون کے تارے (سبے پھوٹے بھستے) کی آخری ناز برداریوں میں سرو پا کا ہوش نہ تھا، ہر شام نیت کی شام تھی، ہر صبح قیامت کی صبح، یاس و اُمید میں رد و بدل ہو رہی تھی، دن چارہ گرون کے در کی خاک چھانتے گزرتا، رات کھون میں نکلتی۔

بھی بیمار کی بخش دیکھ رہا ہوں ابھی اسکی سانس پر نظر ہے۔ اس نخی سی جان پر کھینچ
تھی کہ خدا دشمن کو نہ دے۔ سانس یوں چلتی تھی جس طرح آگ سے چستے تین
اور میں سے

تپ صرفہ خنیدن پہلو نفس تنگ و بغض مزاری باغ
کے خیال کو دل سے بھلانا چاہتا تھا، مگر نہ بھوتا تھا جسے کلام موت نے مرض کا
لباس اتار پھینکا اور اب صاف نظر آنے لگا کہ جسے ہم بخیر ہی سمجھتے ہوئے تھے وہ ملک
کا ایک بھیاٹک وپ تھا۔ مختصر یہ کہ مان کی گود کے جھوٹے کیطرت خالی ہوئی
اور چاہتے و اون کو یہ کہہ کر پیپ ہو جانا پڑا ہے

دیوانہ چل کھڑا ہوا دامن کو بچاڑ کے بھانے والے بیچہ ہے ہاتھ بھار کے
جب وہ پیار می صورت جب وہ موہنی صورت خاک میں مل چکی میرا یہ عالم ہوا کہ وہ چلتے
گھر بیٹھے، سوتے جاگتے مجھے اس کے کراہنے کی آواز سنائی دینے لگی۔ درے
دنیا کراہنے کی صدا بن کر رہ گئی میں دل کو مرتد دیکھتے آفت میں گیا
کا منہوم میری سمجھ میں آنے لگا، درگھر کیا دنیا کی ایک ایک چیز سے اس کا تعلق نظر
کے لگا، اور میرے دل کی ہیئت ہوئی ہے

تھا کچھ نہ کچھ نذر ہر کشت میں نہ رہا جس چیز پر نگاہ پڑی میں نے اس کی
تو وہاں کا قیام ترک کرنے کے سو کوئی صورت نشتر نہ آئی۔ درمیں لکھنوا آیا۔ یہاں بھی
بائیسویں پرل کا پرچہ (اوڈھ پینچ) کوئی جناب شیخ متاویس صاحب عثمانی مرید و پوچھ
سے ملا۔ مگر میں ابھی اپنے حواس کو دور رہا تھا کچھ لکھ نہ سکا۔ اس کے بعد نبی جناب کیم
اشقہ صاحب کی عنایت سے چٹائی نئی کا اوڈھ پینچ ملا۔ میں نے عمر ضنون پر نظر کی

تو مجھے نہایت افسوس اگر معترض تھانے نہ تو مرزا غالب کی غزل کے حل پسند اٹھایا
 نہ مری کسی ناچیز رائے پر کوئی مدلل تقریر کی تھی بلکہ میری اردو دان پڑچون کے کہنے
 والے طے پنے کے گھر تھے جی میں آیا ہے

بدم گفتی و خورندم عفاک شد گو گفتی جواب تلخ می زید لبس شکر خارا
 پڑھوں اور خاموش ہو۔ ہوں لیکن میرے احباب نے نہ مانا اور جواب لکھنے پر اٹھا ہی
 مجبور کیا، جتنا جناب سید علی حبیب صاحب نظم طباطبائی لکھنوی سابق پروفیسر نظام کالج
 رکن دارالترجمہ حیدر آباد کو ان کے احباب نے میرے مضمون پر خاصہ سرائی کیلئے
 مجبور کیا تھا۔ یہ بھی مجھے گوارا نہوا کہ جنل مضمون نگار میری خاموشی کو اپنے مضمون کا
 جواب سمجھ کر اپنی توہین قرار دے اور اپنے احترام کا ماتم کرے، یہ بھی اچھا نہ معلوم ہوا کہ
 عوام غلط فہمی میں مبتلا رہیں، میرے بچے چاہنے والے آزدہ ہوں یہ بھی پسند نہ آیا
 کہ بے وجہ دشمن بن بیٹھنے والوں کی زبان سے خواجہ اسد علیہ الرحمہ کے لا جواب نغمہ
 کی تائین فصا میں گونجیں ہے

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو ایک قطرہ خون نہ نکلا
 اور اجنبی خاموشی میرے بس کی بات نہ ہی۔

مجھے معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ یہ اعتراض جناب طباطبائی با نقابہ کی ندرت کے ذریعہ
 دماغ سوزیوں کا نتیجہ ہیں، انکسپرینڈر اور دھبہ بچنے لگا یا ہے اور قیاس میں ہی ایسا کا
 ہے۔ اس مضمون میں تین باتیں ہیں جن سے کم زکم ہو تو یہ خیال ضرور ہوتا ہے
 پہلے گئے کہ خواہی جا رہی پوش من اندازہ قدرت مامی شناسم
 پہلی بات۔ عبارت کا یہ خاص انداز مثلاً "الفضل بھی اس راہ کا سالک ہے پھر

ہوئے جہالت آتی۔ جتنے محققات بس لفظ کے ساتھ میں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں:- "جہالت"، "جہال"، "جاہل"۔ یہ الفاظ سارے مضمون میں نظر آتے ہیں اور مجھے کسی استاد کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔

بات کو نہ میں گالیان دے ہے دیکھو میرے سر پر زبان کی ادا
دوسری بات:- معترض غلام کی غیر معمولی موٹگانی اور حد اعتدال سے گزری ہوئی
اعتیاد مثلاً تاج دارانی کے متعلق ارشاد ہوا ہے کہ داما ایران کا تاجدار تھا
سکنہ نے اس کا تاج چھین لیا تھا ایسا تاج قابلِ مرجع نہیں ہو سکتا۔

(اردو پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۴ کام ۱)

ایسی حقیقتیں جناب طباطبائی کے خصوصیات میں داخل ہیں میں اس وقت صرف جناب کی شرح دیوان غالب کے ایک مثال پر نیا کافی سمجھتا ہوں۔ شرح غالب جو برتنِ حشریہ دیگر معلوم ہو نہیں سبکہ زہراب گاتا ہے مجھے ارشاد جناب طباطبائی:- مصنف مرحوم نے غفلت کی یہاں۔ ایران میں زہراب اہل زبان پیشاب کو کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہیے تھا۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۲۳۵۔ الفاظ پر بس گفتار)

اے میری اُردو پرچین پر جبین ہونے والے ہتھکے اپنی بے نیازی دے ادنیٰ کا واسطہ ایک نظر ادھر بھی۔ دیکھ تو حضرت طباطبائی نے اتنی سی عبارت میں یہاں کہاں پر لکھ دیا ہے؟ ایران میں کہنے کے بعد اہل زبان کہنا کہنا تک صرف با محفل ہے۔ اب اگر ایرانیوں اور ہندوستانیوں کے کلام سے صرف وہ اشعار لے لیے جائیں جن میں زہراب کا لفظ آیا ہے تو ایک دفترِ نجات بن اُمور پر نظر فرمانے کے لیے

میری شرح کا انتظار فرمائیے۔ اب صرف اُسکا چھپ جانا ہی باقی ہے۔ اُسکی رعیت
میری بے سرو پائی کی کندھ میں گرفتار ہے اور اُسکے چھپنے میں فقط لطیفہ نہیں
کا انتظار ہے۔

تیسری بات :- اجتہاد بے بنیاد اور دعوے بے دلیل جناب طباطبائی کا خالص
انداز ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی ارشاد ہوا ہے۔

مثال اجتہاد بے بنیاد :- قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ
کبھی نہیں بدلتا۔
(ادب و پنج ۲۲ اپریل ۱۹۱۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

مثال دعوے بے دلیل :- معجزہ آراست و سجدہ رنجیت فارسی و انون
نے بھی نہیں کہا۔ خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں ؟
(ادب و پنج ۲۲ اپریل ۱۹۱۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

میں نے اس اجتہاد اور اس دعوے کی حقیقت پر آگے بڑھ کر بحث کی ہے۔
آپ کی شرح میں ایسے دعوے کی بھرمار ہے۔ میں اس وقت صرف ایک مثال پر
الٹا کرتا ہوں آپ غالب کے اس شعر کی شرح میں قم طراز ہیں :-

وضع میں اسکو اگر سمجھئے قاف تھا زنگ میں سبزہ ذخیرہ سیاح کیئے

(سمجھئے) کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا

ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزون نہیں کیا۔ اور نہ اس طرح قاف

میں ہے۔
(شرح طباطبائی صفحہ ۳۱۳)

اس دعوے کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں اس وقت دو شعر لکھ دیتا ہوں ایک
تو مرزا کے معاصر مومن مرحوم (دہلوی) کا ہے ایک شاہ عالم بادشاہ دہلی آفتاب تخلص

نور اللہ مرقدہ کا۔

— (مومن) —

بیان کرتا ہے ہنگامے کا اس برکت عالم نے کیا سمجھے پچیدہ بیت تفریشیہ کی

— (آفتاب) —

آنے جو خواب میں بھی وہ وسوسہ تھا تو پھر لے آفتاب دولت بیدار سمجھے

میرا خیال یہ ہے کہ حضرت طباطبائی نے جب ایسے دعوں کا قصد کیا تھا تو کم سے کم معاصیر میں ٹالکے دیوان دیکھ لیتے ہوتے حضرت آفتاب سے زیادہ اوروں سے علی کے جاننے کا دعویٰ کسکو ہو سکتا ہے؟ قلم سے کہہ منے والے وہ سودا اور شاگردان سودا کی نکتہ دیکھنے والے وہ ایشاکو اپنی صحبت میں جگہ دینے والے وہ اس شعر میں یہ نکتہ سمجھیں
روایت و وقع ہوا ہے اس سے ظاہر ہے کہ یہ صورت نظم اتفاق نہ تھی اس شعر کو مناسب تذکرہ گشت بنجارہ اب منصف خان شیفتہ و حسرتی ارشد تلامذہ مومن نے انتخاب میں لیا ہے۔ یہ امر بھی اس نکتہ کے سمجھ ہونے کی قاطع دلیل ہے اور سودا و میر کا کلام دیکھ جائے تو معلوم ہو کہ یہ لفظ اس طرح کتنے مقاموں پر نظم ہوا ہے۔

بہر حال یہ مضمون جناب طباطبائی کی دنیا سے فراموشی کا آفریدہ ہو جناب میر
اور چہ پنج کا جزو یا اور کسی عنایت فرا کے زور قلم کا نتیجہ۔ اب میں بادوں ناخوشہ آنکے
جواب کی سطر متوجہ ہوتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کر دوں کہ میرا یہ مضمون ایسا نہیں ہے جیسے
مضمون کی توقع میرے جاننے والوں کو ہوگی۔ اس لیے کہ میں پھر موہان میں ہوں۔ بیان
کتابوں کا قلم ہے اور اب یہاں خاک اڑتی ہے۔

جہاں اب اس چلنے کی صد آتی ہے کل سے وہ زمانہ گونجتا رہتا تھا آواز سلاسل سے
(ابن خلدون)

مگر انصاف چاہتا ہے کہ مضمون کے شروع کر نیے پہلے فاضل معترض کی عنایت کا شکریہ ادا کر دیا جائے اور کمال انشا پر داری کا اعتراف کر لیا جائے۔ اس لیے کہ میں نے ایسے مضامین کے لیے ایک نیا انداز نکالا ہے۔ تمہد، شکریہ، داد، اسل مدعا اور التماس جیسے اجزاء ہیں۔

شکریہ (۱) مجھ سے پہچان، مجھ سے ہم پیروز کو قابل خطاب سمجھنا ہی وہ احسان ہے جس کے شکریہ سے عہدہ برآ ہونا مشکل ہے۔

(۲) میں اس گرمی اور اس اختلاج میں اتنی کتابیں برگز نہ دیکھ سکتا یہ صرف معترض کی عنایت ہے کہ مجھے دیکھی ہوئی کتابیں تہہ ذرا دکھنا پڑیں اور بہت سے ایسے مسائل متخصہ ہو جو کلمہ ستہ خالق نسیان بن چکے تھے۔

(۳) مجھے اس امر کا موقع دیا کہ میں جناب طباطبائی کے بعض اجتماعات کی حقیقت نظر کر کے دور نہ بن سے دنیا اس وقت تک بخیر رہتی جب تک اس ناچیزی شرح شائع نہ جاتی۔

داد معترض بے بدل نے ۱۶ کام دو دو پر چون میں لکھے اور سبھی کچھ اچھا لکھا۔ مگر مجھے تین جملے بہت پسند آئے۔ اگرچہ جو مفہوم ان میں دیا گیا ہے اس کی صورت کا مجھے یقین کیا لگتا تھا کہ نہیں۔ مگر ان کی دل کشی و دل آویزی میں شک کرنا مشرب انصاف میں حرام ہے۔ اس لیے اغاظ ان کی جان میں ان پر خط کھینچ دیئے ہیں۔

(۱) سجدہ کوئی ریشی نہیں دلتی نہیں، نہ جس میں ملاح کی لنگوٹی ہے۔

(ادبیاتی ۲۲ اپریل صفحہ ۴۴ کالم ۳)

(۲) البتہ ایک افکار سے مجرہ آرائیان ہیبت آفرینان کا فرما جرائیان اور اسی

خاندان کی دوسری کھیل پائیان یعنی عقدہ پیرائیان مرحلہ چکانیان غلبہ زائیان

پیدا ہوئیں۔ (۱۰ دوحجہ ۲۲، پرین مسئلہ صفحہ ۹۰ کا لکھ ۲)

(۱۱) زچہ نے لمحہ بھر تارے دیکھے، طالب علم نے چند دقیقہ متاملہ کیا وہ "اشہادتہ
بجانی کے" کہتی ہوئی پردہ میں داخل ہوئی یہ صیغہ گرواں تے کتب ہو پچا وہ بامراد ہی
یہ نامراد رہا۔ (۱۰ دوحجہ ۲۲، پرین مسئلہ صفحہ ۹۰ کا لکھ ۳)

رد اعتراضات

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے ایخدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
اعتراض اول "تلج دارانی" پر ہے۔ میں نے لکھا تھا کہ متاخرین میں تلج دارانی
مرزا غالب کے سر پر جلوہ افگن ہوا۔ خلاصہ عبارت غرض۔

"ہم جس دارا سے واقف ہیں۔ وہ یزن کا تھا۔ جس کا سکندر نے اُس کا
تلج چھین لیا تھا۔ ایسا تلج قابلِ بحو ہے قابلِ من نہیں ہے۔ خواہ وہ
دارانی قیوم سخن سے متعلق ہو یا نہ ہو۔ دارا کے معنی مالک و صاحب کے
بھی ہیں لیکن اس مقام پر یہ معنی نہیں لیے جاسکتے" (۱۰ دوحجہ ۲۲، پرین مسئلہ صفحہ ۹۰ کا لکھ ۴)

جواب۔ دارانی کے معنی میں سلطنت افی اور فرمانروائی تلج دارانی درجن شاہی
میں کوئی فرق۔ یہ بیکور سمجھا گیا کہ تلج دارانی کے معنی دارا کا تلج ہیں اگر ایسا بھی ہو، تو اعتراض
کا کوئی محل نہ تھا۔ ریاضی (جو دارا سے تلج سیانی چھین جائیسے سکڑون برس بعد پیدا ہوا
اور دارا کی حسرت خیز روداد سے ہم ہندوستانیوں کے مقابلہ میں کچھ زیادہ واقف ہیں،
دارا کو خدا۔ مالک صاحب بادشاہ کے خون پر ہمال کرتے ہیں۔ دربادشاہوں کی
میت میں بھی ان کو دارا کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ اور یہی شیوہ اساتذہ ہند کا ہر فیضی منسلک

کی تسکین کے لیے کچھ شواہد پیش کیے دیتا ہوں۔ دانشہ ہیدی من بشار۔
 شاقانی ہند ملک اشعر ائمہ ابراہیم ذوق دہلوی مدیتہ سدس بادشاہ کے سامنے
 پڑستے ہیں اور یہی منحوس لفظ استعمال کرتے ہیں مگر دتی کا کلمہ رس تاجدار سے جو یا بدعا
 نہیں سمجھتا، اسکے تصور دن پر بل تک نہیں پڑتے۔ ذوق نے وہاں تک غضب کیا تھا
 کہ دارا تاج اور سکندر سب کا نام ساتھ ہی ساتھ لے لیا تھا۔

————— (ذوق) —————

یہ دارا کو نام آوری کج کیانی سے سکند ماہنامی سکندرستانی سے
 ہے نام سلیمان انگین حکمرانی سے ہے نام فریدن تادرفش کاویانی سے
 تراے خسر والاحشم عالم مسخر ہو
 سریر سلطنت پر تو ہمیشہ داد گستر ہو

————— (ملا طغرائے مشہدی) —————
 دارا۔ ہنگامیکہ دارا سے ہند سبزہ پروری یعنی جہانگیر بہار سراز ہجر کہ نیسانی بر آورد
 داراے عرش مرتبہ سلطان مراد بخش حاجت رسد زفتہ و ناک آسمان سے
 ————— (حکیم قاضی) —————

قوی غالب قوی قاہر قوی بلن قوی ظاہر قوی ناہی قوی امر قوی داور قوی دارا
 اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

گروں تیرا بے با دادان بر شد از دیا جواہر خیز گویہر بزرگو ہر زدا

گفتم ز شوق در گردارے دنگار
نہرا سم از نیم مے و باد آفراس

مطلع

دوشینہ چون کشیدہ شنگ شکر

افسردار۔ تاج دارا کا مراد

تاجکے از مشک تر گزاشتہ بر سر غیرت تاج قباد و افسردار

تاج دارائی

گرفتہ تاج دارائی ز دارا
بفرمان بردش چون موم خارا

کاش معترض نقاد نے دیکھ لیا ہوتا کہ دارا صرف خاندان کیانی کے کسی فرد کا
ہی کا نام ہے یا قصور و خاقان کی طرح لقب ہے۔ دارا سے اکبر و دارا سے صفر کا ذکر تو برہان
میں بھی ہے اور یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ اکبر و صفر ایسے کھابے کہ باپ بیٹے کا فرق ظاہر
ہو۔ شان و شکوہ کی کمی زیادتی کا فرق منظر نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینا تھا کہ
تاج کی کہنتی ہے۔

مضمون کے طولانی موجدانہ خوف نہ تو ماقومین اتنی مثالیں لکھتا کہ گنی نہ جائیں۔
حیرت ہے کہ جنس معترض مجھ (جیسے) ایسے بے بضاعت سے ایسی احتیاط کی توقع
رکھتا ہے جو حکیم قاضی اور ملا صغریٰ سے بالکاون سے ہو سکی۔ ملا صغریٰ کو جناب طباطبائی
بھی مست سبھتے ہیں چنانچہ مرزا کے اس شعر کے تحت میں نے
ساتی گرمی کی شرم کرو آج وہ نہ ہم ہر شب پیابھی کرتے ہیں جھنڈ
ساتی گرمی کی مند خود جناب مولانا نے ملا صغریٰ کے اس شعر سے دی ہے۔

۱۔ کلیات حکیم قاضی ۲۔ کلیات حکیم قاضی ۳۔ تاج الداعی (رسائل لغز) صفحہ ۱۰

— (طغرا) —

کسند حق صوفی گری را ادا بیک چشم بیند بشاہ دگدا

(شرح جناب طباطبائی ص ۱۰۱۔ انظر پریس کھڑا)

مگر مجھے حیرت ہے کہ جناب شائع نے طاعنرا کے شعر میں کچھ چشم پر اعتراض نہیں فرمایا حالانکہ مرزا غالب کے اس شعر پر نہایت دلکش عبارت تحریر فرمادی ہے۔
 جو مدعی بنے اُسکے نہ مدعی بنیں جو نامسز اُکے اُسکو نہ بہسزا کیے
 ارشاد طباطبائی:۔ اس شعر میں نیسے کا نام آجانا مذاق اہل لکھنؤ میں گران گزتا ہوگا۔ اور البتہ بُرا معلوم ہوتا ہے۔

غالباً اس خیال سے معاف فرمادیا کہ اُدبائے ایران (شاعری اور زبان اور وحی جنکی گھٹی میں پڑی ہے) کا مذاق اتنا لطیف نہیں جتنا اہل لکھنؤ کا۔

اعتراض (۲) کوس لمن الملکی۔ اعتراض کی عبارت
 "من الملک الیوم۔ ایک آیت ہے مگر لمن الملکی جہاں کہتے ہیں جن کو
 معلوم نہیں کہ لمن الملکی بالکل فصاحت گرا ہوا جملہ ہے۔ ذی علم لمن الملک الیم
 ہی کہتا ہے:

جواب۔ میرے نزدیک ذی علم حضرات کوس لمن الملک الیوم اور کوس لمن الملکی
 دونوں یکساں بے تکلفی سے بولتے اور کہتے ہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے یعنی لمن الملک
 میں ہر صورت کی مثال لکھے دیتا ہوں اور فیصلہ معترض علامہ پر چھوڑتا ہوں۔
 لمن الملک الیوم

(۱) از رقعہ غالب:۔ سُنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل

حاکم بن دونن عالمون کا وہ ایک ہے جو خود فرما ہے لمن الملک الیوم :

(یا وگزار غالب صفحہ ۱۰۳)

(۱) سودا : " وپردل آگاہ ایشان روشن است : جمعے کہ در فن سخن لہیان دیر
پنهان دوخته کوس لمن الملک الیوم کوئے از دار الفنا بدار البقا پیوستہ اند :

(کلیات سودا - صفحہ ۲۶)

کوس لمن الملک

(۱) " کوس لمن الملک بجلتے ہوئے گئے : بند ۴۹ - مشاعر -

کس شیر کی آمد ہے کہ دن کانپ لہے (مزا دیر سی شد مقام)

(۲) " اور اکثر شاہان یونان کوس لمن الملک بجاتے تھے اور سر پر غور

پیش سلطان جہان نہ جھکاتے تھے :

(مقہ عبرت - مزار جب علی بیگ سرور کھنوی مصنف فناء عجائب)

کوس لمن الملکی

" ابوعلی شیخ ابوعلی حسن بن عبداللہ بن سینا شیر شیخ الرشید است نجیب

کوئے در حکمائے اسلام رشک افلاطون و ارسطو ظالمین است - در عمر

شانزودہ سالگی بعد فرغ از تحصیل علوم عقلیہ و نقلیہ تصنیف قانون در

علم طب پر داختر علوم فلسفیہ کوس لمن الملکی بلند آواز ساختہ :

صبح گلشن تذکرہ شعرا صفحہ ۱۲ : ذوق بیہ علی حسن غائبانیش ذوق سبب حق غائبانیش

(۲) انشا : نختے در فنون رسمیتہ ہمارے دہشت ہر فن شعر کوس لمن الملکی با آوازہ نام

(گلشن بچار شیفہ تذکرہ شعرا صفحہ ۱۶)

می نواخت :

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے متعلق جناب طباطبائی بھی اچھی رائے رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ شیفتہ صاحب تذکرہ شعرا میں شہرہ شخص ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۱۰۰)
(۳) امیر خسرو در چہل سالگی علم موسیقی را شروع نمودہ در چند مدت رشکِ معانی گردیدہ چنانچہ تا حال کوسر من الملکی می نوازند۔

(نثرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۲۰۳ مطبع محمدی)

اعترض (۳) ہستی کے معنی شخص کے اردو میں نہیں سنے گئے۔
جواب۔ میں اسکے جواب میں حضرت عزیز بیکھنوی کا شعر لکھ دیتا ہوں جن کی شاعری پر آج لکھنؤ تو ضرور ناز کرتا ہے اب آپ ان کی زبان کو اردو کیسے یا تو کی ہے
اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شہنشاہ
ہستیاں جیہ مٹ کے اجڑائے پریشان ہو گئیں
(مقدمہ دیوان جناب مرزا محمد ہادی صاحب عزیز بیکھنوی)

اعترض (۴) معجزہ آرائی۔ خلاصہ عبارت اعتراض۔

”انجن نہیں میدان نہیں معرکہ نہیں۔ آراستن کا استعمال نہیں الفاظ کے ساتھ ہو سکتا ہے جنکو آرائش سے علاقہ ہو۔ ستم آما پر معجزہ کا قیاس نہیں ہو سکتا۔“
(ادب و فن ۲۱ اپریل ۱۳۲۵ء صفحہ ۴۴ کالم ۲۵۲)

جواب۔ طراز۔ آرائش نقش و آرا منندہ۔ معجز طراز۔ معجزہ طراز۔ سجدہ طراز

(دیوان قانع صفحہ ۲۵۴ مطبع علی بخش خان)

سجدہ طراز (رقعات بیدل صفحہ ۱۰ مطبع حسینی محمد نگر لکھنؤ)

معجز طراز۔ مسحاے معجز طراز از مردگان تمنائے وصال اصدقائے عالی مقام الخ

(نثرات البدائع مرزا قنیل معقور)

اعجاز طراز - الحق درین جزو زمان طرز اعجاز طرازی و سحر پر دانی بر ذائقہ ختم گردیدہ۔

(ثمرات البدیع مرزا قیصل مخدوم)

معجزہ طراز :- ۵

صد سالہ مردہ زندہ ہو کر اپنی بات پر آجائے اس صنم کالب معجزہ طراز

(کلیات مومن دہلی ص ۱۱۴)

معجزہ طراز اور معجزہ دہلی کے معنوں میں کوئی فرق نہیں اگر اس پر اعتراض ہو سکتا ہے تو اس پر بھی۔ اگر مجھے اپنے حافظہ کی قوت اور اپنی نظر کی وسعت پر اتنا اعتماد ہوتا جتنا جانا ملتا طبعانی کو ہے تو میں کہہ دیتا کہ یہ ترکیب پہلے پہل میرے قلم نکل ہی ہے مگر ایسا دعویٰ کرتے ہوئے میرا دل کا پتلا ہے۔ اختراع و ابداع ترکیب کے مسئلہ میں اس ناچیز کا مسابک وہی ہے جو عرفی، نظیری، خاقانی، مرزا جلال، اسیر، شوکت بخاری، غالب و سب مثنوی کا ہے یعنی اگرچہ ترکیب کسی مفہوم کو صحیح طور پر ادا کرتی ہے تو ان دو یا زیادہ نقطوں کے ملنے میں کوئی قباحت نہیں تو ایسا ترکیب میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے اور سراج المحققین نواب سراج الدین علی خان آمدی کی بھی یہی رائے ہے۔

اعتراض ۱۵۔ میری اس عبارت پر کہ مرزا خود وجہ کرتا ہے اور نہ سخن کو

سجدہ بیزی کی تعلیم یہ اعتراض ہیں۔

آگے آئی آیت سے حضرت سجدہ بیزی بھی معجزہ آرائی سے نفوت

میں کم نہیں۔ سجدہ بیزی نہیں ادنیٰ نہیں نہ حسین ملتان کی لنگوٹی ہے۔

معجزہ آہستہ۔ سجدہ بخت فارسی داون نے بھی نہیں کہا خواہ وہ

ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف

بھی ناجائز ہے آپ نے فعل حدت کر دیا۔ اور حرف عطف ہے۔ لہذا جملہ یوں ہو گا۔ مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ بنخون کو سجدہ ریزی کی تعلیم کرتا ہے زرمی عطف و معطوف کا بیان کتب بنخون دیکھئے۔ لو کے ساتھ کرتا ہے بھی جمل ہے باخاورہ نہیں ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں: مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ بنخون کو سجدہ ریزی کی تعلیم دیتا ہے۔

جواب۔ (سجدہ ریزی) سجدہ ریز، اساتذہ کے کلام میں دائرہ ساق ہے۔ اسکی شد مانگنے اور اس پر اس شد و مست اعتراض کرنے کا سبب یا تو میری کم لگی کا اعتقاد یا ساری دنیا کے جہل پر اعتماد یا خدا ناکردہ نقص استعداد ہے۔ میں کچھ شاہین لکھ دیتا ہوں اہل نظر فیصلہ فرمائیے۔

(سجدہ ریز)۔ سجدہ ریز (ہمارے صفو مہ مطیع زکثر)
جبین ہر دو عالم بردار و سجدہ ریز آمد کہ باشد حلقہ در خاتم دست سلیمان
(ناصر علی سہروردی)

غالب ریزش سجدہ

تو ہوا جلوہ گرم مبارک ہو ریزش سجدہ حسین نیاز
جناب طباطبائی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں۔

”تو آیا اب میرا سجدہ کرنا تھے مبارک ہو“ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۲)

نعمت ہے کہ جناب طباطبائی نے ریزش سجدہ پر یہاں اعتراض نہیں کیا اب یہ خدا جانے کہ مرزا پر اعتراض کرتے کرتے تھک گئے تھے یا ان کی کورسوا دی پر رحم کیا۔ افسوس ہے جہل معترض اور ہونچ نے یہاں جناب طباطبائی کی تختی پر

حسب عادت اعتقاد نہیں کیا اور اعتراض چڑھایا۔
 سجدہ ریز :- فرق از سجدہ مالا مال اداوت بر زمین سرفاگندگی سجدہ ریز
 (پنج رقعہ اداوت خان صفحہ ۱۵)

سجدہ ریزی - ۵

اول اوس در پہ سجدہ ریزی کر تا ہے مفت جاہ کیوانی
 (کلیات بر من صفحہ ۳۳)

سجدہ ریزی ہائے خامہ تسلیم مرثت بھولے جناب معنی آرائست
 کہ مضامین بے نیازی از معنائے کیفیت خیالش ناکشودہ روشن است
 (رقعات بیدل صفحہ ۱۳)

اعتراض ۶ - اس فقرہ میں فعل کا حذف ناجائز ہے۔
 اعتراض ۷ - کہ کے ساتھ کرتا ہے بھی نمل ہے۔
 جواب ۷ - میں حذف فعل کی کچھ مثالیں دیتا ہوں اور یہ بھی عرض کئے
 دیتا ہوں کہ اسے الکفایہ الاولیٰ کہتے ہیں۔

فعل کا حذف - جناب طباطبائی غالب کے اس شعر کی شرح میں فرماتے ہیں
 نہ گنل نغمہ ہون نہ پردہ ساز میں ہون اپنے شکست کی آواز
 یعنی نشاط و طرب کے مجھے کچھ تعلق نہیں میں سراپا درد ہوں اور اپنی ہی
 مصیبت میں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۱۱)

میں کے بعد ہوں حذف کر دیا گیا۔

از رقعہ غالب - جب دائرہ ہی موچنے میں بال سفید آگئے ایسرے ن

چیونٹی کے انٹے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے
کے دودانت نوٹ گئے۔ ناچار سی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔

(یادگار غالب صفحہ ۱۷۱)

چھوڑ دی محدوت ہے یعنی بڑھا دی۔

کو کے ساتھ تعلیم کرنا۔

”غرض کہ شاہ غریب مرحوم نے اس اکلوتے بیٹے کو ناز و نعمت سے
پالا تھا۔ اور استاد ادیب و کرکٹر تعلیم کیا تھا۔“

(آب حیات آداد دہلوی صفحہ ۴۰۲)

کی مچھ کو باتھ ملنے کی تعلیم ورنہ کیوں غیر دن کے آگے بزم میں غطل گیا

(کلیات مومن صفحہ ۵۲)

اعترض (۸)۔ فکر آسمان سیر۔ میرا فقرہ یہ تھا ”بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔
اُس پر یارشاد ہوا۔ عبارت اعتراض:-

”دیکھیے پھر بڑے جہالت آئی۔ آسمان سیر ایک رکیک ترکیب ہے۔ بچے
اُدھی، آسمان سیر کہتے ہیں۔ آپ نے شاید چوک میں جو فلک سیر کہتی ہے
اُس پر قیاس فرمایا۔ ایسے قیاسات سے اُردو کی مٹی خراب نہ کیجئے جہاں
ہوگا۔ ہم پر نہیں۔ ایسے کہ ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اُردو ایک لطیف
زبان بھی جاتی تھی۔ آئندہ نسلوں پر احسان کیجئے:-

جواب:- میں کیا میری نظر کیا۔ مگر جہاں تک میں نے دیکھا ہے نیچے لکھے
آسمان سیر اور آسمان سیر بے تکلف لکھتے ہیں۔ اور آنا ہی نہیں فلک سیر کہتے بھی

نہیں بچھکتے۔ اوسکے دلے بھی وہ جن کو جناب غیاثیابی بھی کلمہ خیر سے یاد کرتے ہیں
اگرچہ اوسکے یاد نہ کریں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”میرانیس کی زبان معج کوثر ہے؛ شرح غیاثیابی (صفحہ ۲۲۸)

کیست فلک میر۔۔۔ رفت کا ہم نسب تھا کمیت فلک میر۔

بندہ مرثیہ مرزا آج علیہ الرحمہ جانشین دیر اعلیٰ الشرف مقامہ۔

مطلع کس کام کی زبان جو صہ قہر آشنا نبو۔ (از معراج الکلام)

انسپلک سیر۔۔۔ بیت

غیرت صیفت در شک ملک جو میں۔۔۔ طور تو اسپ فلک سیر ہے اور نوہین

بند ۹۔ مطلع۔ غل بے اعدا میں کہ زنی کے پس آتے ہیں۔

(صفحہ ۵۵۔ جلد سوم میرانیس علیہ الرحمہ)

۰ طور تھا اسپ فلک سیر تو وہ شعلہ طور۔

بند ۴۹۔ مطلع۔ مومنو مرنے کو ہمیشہ کل نبی جاتا ہے۔

(صفحہ ۱۰۹۔ جلد سوم۔ انیس)

”پیدل تھے ملک اسپ فلک سیر کے ہمراہ۔“

بند ۳۰۔ مطلع۔ جب چپکے حضرت علی اکبر پر کھڑے۔

(صفحہ ۱۵۵۔ جلد سوم۔ انیس)

شہید فلک سیر۔۔۔ شہید فلک سیر سے آزادہ نکو کار۔

بند ۲۳۔ مطلع۔ جب باغ حسینی پہ خزان آگئی دن میں۔

(صفحہ ۱۱۳۔ جلد چہارم۔ انیس)

رخش فلک سیر۔

پونچے اس رخس فلک سیر زمین پیا کو نہ منجم کا خیال اور نہ مهندس کا قیاس

(دیوان ذوق صفحہ ۱۰۰۔ طبع نامی کھنڈ)

آہ آسمان سیر۔ تھرچہ از پرشتگی جگر دافسردگی طبع و بالادوسی آہ آسمان سیر

..... من نوشتہ بودید

(نثرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۱۳۶)

مزد آہ آسمان سیر مراضایع مکن آخر این سرمانند از باغ جان برخاست

(نثرات البدائع مرزا قنیل ۱۳۰)

عقل فلک پیاد عرش سیر۔ "و تجوبہ نغز و سماع عقل فلک پیا عرش سیر
فلاطون فطمتان روزگار بادراک کنش سر باستان اعتراف عجز می پیا"

(نثرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۱۳۰)

عقول آسمان سیر۔ "و تیزگہ میست کہ ہنگام طے ابعاد گوئے سبقت

از عقل آسمان سیر فلسفیان رہا بد"

(نثرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۱۳۲)

جسے مرزا قنیل۔ سید انشا۔ اور سعادت یا۔ نمان رنگین کی رنگین صحبتوں کا علم
وہ نہیں کہہ سکتا کہ قنیل اس سے واقف نہ تھے کہ فلک سیر جو چوک من کبھی ہے
اُسکے معنے کیا ہیں پھر بھی احتیاط نہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ فاضل بہترین کی طرح
سے بہرہ یاب تھے ورنہ ایسی ترکیب احتراز کو تے سب سے زیادہ حیرت انگیز
امر یہ ہے کہ میرا فیس مرحوم نے بھی جن کی زبان کو حضرت طباطبائی بھی موج کوڑا کہتے ہیں،

فلک سیر کی بھرا کر نے میں کچھ تامل نہ فرمایا۔

اعتراف (۹) جذبات۔

میں نے لکھا تھا کہ مرزا کے خیالات و جذبات، اس پر اعتراض کی توہن سے وہ آشبار ہوئی کہ پناہ بخدا: مجھے مرزا داغ علیہ الرحمہ کا یہ شعر بیاختہ یاد آگیا۔
 غضب آیت استم و ثناء قیامت ہو گئی بڑا یو چھا تھا کہ تم مجھے خالے میرے جان کہیں ہو
 خلاصہ عبارت اعتراض:-

آج کل جو یہ ایک بیوہ سا لفظ لوگوں کی زبان پر چڑھ گیا ہے اس کے کیا معنی ہیں، کیا مصرعین جو سیکالوجی کی کتاب میں ترجمہ ہوئی ہیں ان میں جذبات کا استعمال ایسے محل پر ہوا ہے جہاں وہ لوگ زبان کی حفاظت کی خدمت انجام دینے کے اہل ہو سکتے ہیں جو ہر ایک شخص کی زبان سے ایک لفظ سننے ہی بغیر غور و فکر استعمال کرنے لگتے ہیں۔ کورانہ تقلید کے سر پر سنگ نہیں ہوتے
 تقلید کورانہ کے مرکب محقق یا صاحب نظر نہیں کہلاتے۔

جواب:- جذبات کا لفظ غلط نہیں اور غلط بھی ہو تو غلط عام ہے غلط عوام نہیں اب یہ بات کہ اس کی جمع جذبات کیونکر بن گئی۔ اسے برائے شاعریت عام لکھنؤ کے سرمایہ دار مورخ نامہ زامہ بادی صاحب مرزا و ستواپی۔ ایچ۔ ڈی پروفسر سابق عربی و فارسی کراچی میں کالج لکھنؤ و رکن کین دارالترجمہ حیدر آباد دکن مصنف اُردو زبان ادا۔ شریف شرمی امید و بیم۔ مرقع لیسنے مجنون۔ خونِ شہزادہ۔ خونِ منور و غیرہ خوب سجا سکیں جناب عارف مکرچی شیخ ممتاز حسین صاحب شانی انڈیرا و دھونجی کے استاد جناب طباطبائی کے عنایت فرما اور حریف ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جہانگیر ترجمہ کا تعلق ہے

آج ہندوستان میں کوئی اُن کا جواب دینے والا نہیں اور غلام عقلیہ و نقلیہ کے جاننے والے
اعتراض کرتے ہیں کہ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور اردو پر کیساں قدرت رکھتے ہیں
اسی شہرت کی بنا پر میر سے نزدیک نہ آپ پوچھیں نہ میں بتاؤں، حضرت طباطبائی
مرزا صاحب حیدر آباد ہی میں پوچھ لیں۔ سیکا بوجی کا علم ہو یا مصر کے تریح سے
یہ سب مرزا رسوا کی ہمہ دانی کا دم بھرتے ہیں۔ اگر فاضل معترض مرزا رسوا کو بھی جاہل
سمجھنے کی جرات کر سکتا ہے تو "انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ رضا بقضائہ و تسلیم لامرہ"
ہاں ایک بات ہائی۔ اگر کوئی بات مرزا سے پوچھنے میں مانع ہو تو حکیم قاضی سے
پوچھ لیجئے، اور کیوں پوچھ لیجئے اسکا سبب اسی اعتراض کے جواب ظاہر ہو جائیگا
اب میں کچھ مثالیں دیتا ہوں کہ معترض نقاد اور ہندوستانیوں کا تو کیا ذکر نہ دلی
کے مصنفوں کو جاہل بناتے جھجکا، نہ لکھنؤ کے شاعروں اور انشا پردازوں کو۔ اور یہ
اعتراض نہیں ایک تمام ہے جہاں سب نسخے نظر آتے ہیں۔

لفظ جذبات کی مثالیں اتنی ہیں کہ ان کے لکھنے کے لیے انسائیکلو پیڈیا کی سی
جلدیں کافی ہو سکتی ہیں۔ میں چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

قلم و جذبات کی وسعت ناخندہ ہو۔

"وہ شخص جو مجھے گود میں لیے تھا میرے عہد طفلی کے جذبات کو سمجھ گیا"

(رومن و بختہ صفحہ ۲۔ مولوی عبد کلیم صاحب شر)

شمس العلما مولوی شبلی نعمانی نے شعرا بجم جلد اول کے ابتدائی بارہ صفحوں میں اسے
میں جگہ لکھا۔ اور اگر شعرا بجم کی سب جلدوں اور حضرت شبلی کی کل ادبی اور علمی تصنیفوں
میں دیکھا جائے تو خدا جانے کتنے بار یہ لفظ اُن کے قلم سے نکلا ہوگا۔ (شعرا بجم جلد اول جہاں صفحہ ۱۲۱)

میر معارف (عظم گدہ) نے تقریظ گلکدہ میں یہ لفظ پانچ بار لکھا
(گلکدہ عزیزی)

میر مخزن نے ساڑھے چار سطریں گلکدہ کی تقریظ میں لکھیں اور یہ لفظ دو مرتبہ لکھا
(گلکدہ عزیزی)

مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے دریا بادی مترجم سابق دارالترجمہ حیدر آباد
دکن نے اپنی ایک کتاب کا نام فلسفہ جذبات رکھا جو علم نفس پر ہے۔ اور کون بتائے کہ یہ
لفظ کتنے مرتبہ لکھا۔

سان العصر الکبر الہ آبادی مرحوم نے گلکدہ عزیزی کی تقریظ میں پانچ صفحے لکھے اور پانچ
بار یہ لفظ لکھا جن صرحت وہ فقرہ لکھے دیتا ہوں جس میں جذبات فارسی اضافت کے ساتھ
لکھا ہے۔

”انھیں جذباتِ مسرت و ہم کے انہار کی مزاولت سے انسان شاعر
ہو جاتا ہے۔“
(گلکدہ)

”پھر وہ اپنی جوانی کا زمانہ یاد کرتا تھا، اپنا سرخ و سفید چہرہ، سنہ و فل
بھرا بدن، سیلی نکھیں، موتی کی نرمی سے دانستہ اُسنگ میں بھرا ہوا دل
جذباتِ انسانی کے جوشون کی خوشی سے یاد آتی تھی۔“

(سرخ منون گزرا ہوا زمانہ از سرید احمد خان مولوی دمیل پانی)

”اگر نیا اپنی اولاد کو اشدہ پیشانی سے پالتے ہیں اور ان کو خوش رکھتے ہیں
اور ان کے جذبات کی سنگتگی کے کھیل کھلاتے ہیں۔“

(از معاشرت نگرینی شمس العلامہ مولوی ذکا، اشرف مولوی منصور)

”جہن بات کا سچا دلوہ دل میں اُسٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غم ستر
یا ندامت یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے“

(مقدمہ شعرو شاعری شمس الدین ارحالی مکتوب)

”انگھڑیان۔ یہ لفظ جذبات محبت سے خاص وابستگی رکھتا ہے“

معنون ”مستزکات میں لفظ فنی“ از محبی بیدار حسین صاحب کھنوی

(”پیام یاد“ کھنوی، ماہ اگست ۱۹۱۲ء)

• انسان کے خیالات میں متنتے تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں اس سے
طرح طرح کی وجدانی کیفیات اور جذبات ظہور پذیر ہو کے جذب یا ہرب
کے لیے تحریک ہوتی ہے۔

(غنی شہزادہ، مرتبہ و مرتبہ کھنوی مرزا محمد امدادی صاحب بی۔ ایچ۔ ڈی)

• یہ بھی ممکن ہے کہ پہلے ہی سے عشق نے تاثیر کرنی شروع کی ہو مگر
ذکی اُس سے واقف نہ ہو کیونکہ اکثر جذبات آدمی کے دل میں پیدا
ہو جاتے ہیں اور وہ اُن سے مدت تک بے خبر رہتا ہے۔

(افشکے راز، صفحہ ۳۰، مرزا محمد امدادی صاحب مرتبہ و مرتبہ کھنوی)

اب نظم کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ باضافت فارسی:-

نکالا قد جذبات جن عشق نے ملکر مہ کنعان کو اپنے گھر سے اور لیلیٰ کو گل سے

(از کاظم حسین صاحب مشر کھنوی)

خدا محفوظ رکھے عشق کے جذبات کا دل سے زمین گرد و سب نگرانی جہان دل ملک یا دل

(جناب مرزا محمد امدادی صاحب مرتبہ و مرتبہ کھنوی)

عشق ہے اک موثر حرکات عشق ہے اک محرک جذبات

(رسانہ القوم جناب صفی کھنوی)

یہ تو فرمائیے کہ حکیم قاضی اود حکیم مومن خان دہلوی کے شعر میں جذ بہ کن معنوں پر آیا ہے؟

گلے چو کرم پلے کشتی طیلسان بسر گلے زوے حیلہ کنی پیرہن قبا

یعنی جذ بہ ایم نہ شوریدہ از جوتنا یعنی غلبہ ایم نہ پھیچیدہ در روا

(کلیات حکیم قاضی . مطلع قصیدہ :- دو ششم خاریدہ در گاہ کبریا)

جھڑتے ہیں جذ بہ قلع سے شرار ہے نفس سنگ و سنگ آفتاب

(کلیات مومن صفحہ ۴۴)

ملاحظہ فرمائیے علیہ الرحمہ لوانج جامی مین ارشاد فرماتے ہیں :-

ما دام کہ آدمی در دام ہوا و ہوس گرفتار است دوام این نسبت

از دے دشوار است اما چون آگاہ جذبات لطف و دے ظہور کند

و مشغلہ محسوسات و مقولات را از باطن دے دور افکند :-

(لکھنؤ یاد دہم . رانج جامی . صفحہ ۱۲)

(مطلع ذکر شہر کھنوی)

اعتراف (۱۰) جذ پیشش کے معنی میں بھی مستعمل نہیں ہے۔

جواب :- یہ لفظ اسی معنی میں ایک نہیں ہزار جگہ آیا ہے۔ چند مثالیں

ملاحظہ ہوں :-

جسم خاکی ہو گیا داخل گڑے میں گر کر کھینچ گئی آخر کشتی جذ بہ گردا ہے

(دیوان دوم خواجہ بہشت علیہ الرحمہ صفحہ ۱۰)

برین عدد کے سوسے بغل سے مری ٹھکے وہ کیا کہ سب کو جذبہ دل سے عجیب
(کلیات مومن علیہ الرحمہ ۱۱)

مین بلاتا تو ہون اُس کو مگر لے جذبہ دل اُسے بجاتے کچھ ایسی کہ بن آئے شبہ

(شرح لمبا لمبائی کے صفحہ ۱۱۳ میں درج ہے)

الہی جذبہ دل کی مگر تاثیر الہی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں دیکھتا جائے ٹھکے

(شرح لمبا لمبائی کے صفحہ ۱۲۱ میں درج ہے)

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ ریشے سے ریشے ہر دم شمشیر کا

(شرح لمبا لمبائی کے صفحہ ۲ میں درج ہے)

جناب لمبا لمبائی آخری شعر کی شرح میں لکھتے ہیں :-

سب بہشتیاق قتل میں ایسا جذبہ کشش ہے کہ تلوار کے سینے
سے اُس کا دم باہر کھینچ آیا ۔

— (حکیم سنائی) —

بودہ چو یوسف بچہ و رفتہ باز تا فلک از جذبہ جبل مستین

— (۵ - ۶ - ۱) —

ہے یوں کہ زندہ زبانوں میں نئے الفاظ داخل ہوتے بہتے ہیں یہ کچھ ضرور
نہیں کہ جس لفظ کی سند سودا و تیر و در و کے یہاں نہ ملے وہ زبان کا لفظ ہی نہ سمجھا
جائے ۔

اعتراف (۱۱) :- میں نے لکھا تھا ۔ ہر شخص مرزا کے کلام سے بقدر فہم
لذت یاب ہوتا ہے چنانچہ اس غزل شاہ بھی کیا گیا ہے ۔ نائب
دل حسرت وہ تھا مادہ لذت و دہ کام یار و نکا بقدر لب و دندان نکلا
اس پر ارشاد ہوا ہے

غالباً آپ کا مقصود یہ ہے کہ یار وں سے اغیار مراد ہیں ۔ کوئی ہونٹ
چاٹ کر یہ جاتا ہے کوئی ایک آدھ ڈانڈہ گرم کر لیتا ہے حالانکہ دلی کے
محاورہ میں یار وں کا لفظ نفس مشکم پر دلالت کرتا ہے ۔ چنانچہ اس شعر کی
شرح میں ہے

خواب پر نہ ہوا میسر کا انداز نصیب ذوق یار وں نے بہت غزل میں آیا
یہ بات مشہور ہے کہ ذوق نے یار وں سے اپنی ذات مراد ہے یعنی
میں نے بہت زور مارا :-

جواب :- دلی ہی نہیں لکھنؤ میں بھی یار وں کا لفظ نفس مشکم پر دلالت کرتا ہے
یہ سب کی زبان پر آتی آگئے بھی اور ماں یار وں کا ۔

اغیار و احباب کے معنی کی مثال ہے
نزد صفت نہ دھست غزل سے دغا کیڑا مگر کیا کیجئے مجبور جو ارشاد یار وں کا
(گزار دلی صفحہ ۴۴ مطبع تیغ بہادر)

اور سب سے زیادہ پر لطفت جواب یہ ہے کہ جناب طباطبائی با نقابہ بھی اس شعر کی
شرح میں یار وں کا اسے یہی سمجھے ہیں جو یہ ناچیز سمجھا ہے ۔

” یعنی جس میں جتنی قابلیت تھی اُس نے اُسی قدر لذت درد کو حاصل کیا

درد نہ بیان درد کی کچھ کمی نہ تھی۔ (شرح لمبا طیبائی صفحہ ۷۰)
 اعتراض نمبر (۱۲) تماشا کرنا۔ دیکھنا (خلاصہ عبارت اعتراض نمبر ۱۲)
 " غالب مرحوم کا یہ مصرعہ اہل زبان نے کبھی پسند نہیں کیا
 حیرائی نگاہ تماشا کرے کوئی
 تماشا باز گیر کرتے ہیں۔"

جواب :- فاضل معترض بھوتتا ہے یہ مصرعہ غالب کا نہیں مولانا مرزا
 محمد ہادی صاحب تواد مرزا لکھنوی کا ہے۔

————— (توا) —————
 حیرائی نگاہ تماشا کرے کوئی صورت وہ سامنے ہے کہ دیکھا کرے کوئی
 (خونی شہزادہ - صفحہ ۲۲)

خانہ ویران سازی وحشت کا شادہ کرنا کیا مبارک ہیں مے سامان بربادی مجھے
 (گلکدہ عزیز صفحہ ۹۰)

مرزا غالب کا شعروں میں ہے
 نا بچی نگاہ ہے برق نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ جھکو تماشا کرے کوئی
 اب حضور کا یہ ارشاد کہ اہل زبان نے میرزا کا یہ مصرعہ کبھی پسند نہیں کیا، مجھ ناچیز
 کی سمجھ میں نہیں آتا آپ کے نزدیک لکھنؤ کے مشہور شعرا تو ضرور اہل زبان ہونگے ان کے
 طرز عمل پر نظر فرمائیے پسند کرنا کیسا ان کو یہ اتنا محبوب ہوا کہ خود وہی کہنے لگے۔ میرا
 خیال ہے کہ مرزا رسوا کی پسند تو آپ کے نزدیک بھی کوئی معمولی پسند نہ ہوگی، اور اگر
 اہل زبان سے غریب دلی والے مراد ہیں جن پر جناب لمبا طیبائی نے اپنی شرح میں

لکھنؤ والوں کی تقلید واجبست وادی سبے تو جناب نے کسی کا قول پیش نہیں کیا جس پر
نظر کی جائے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ لفظ اسی معنی میں میر سے استاد کے یہاں نظم
اعتراف (۱۳) داد کو پہنچنا۔

میری عبارت یہ تھی "پھر مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا ان کے بس کی
بات کہان اس پر وہ تشش افشانی ہوئی کہ دید کے قابل ہے۔
عبارت اعتراف :-

"داد کو پہنچنا شاید وادری کا ترجمہ ہے۔ اردو کا محاورہ داد دینا ہے
فارسی میں داد کے معنی عدل و انصاف ہیں اور جتنے لمحات اس لفظ
کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف
منجر ہوتے ہیں مثلاً داد گستر، داد گرا، داد آور، داد آفرید، داد آفرین
داد دہ، دادستان، داد فرماے وغیرہ۔ افسوس اس وقت اردو عجب
آفت میں مبتلا ہے اگر اس آفت سے بچی تو گویا اللہ کے گھسے پھری
مگر نہیں بچنے کی امید بیکار ہے۔ اس قسم کے ترجمے اردو لغت میں
کوئی زیادتی یا فصاحت میں کوئی ترقی ممکن نہیں البتہ مہلیت و نڈنی
رات چو گنی بڑھتی جاتی ہے۔"

جواب :- جو سب نے سن لیا۔ کیا غضب ہے کہ سرکار نے کلام سادہ پر کبھی
غلط انداز نظر بھی نہ ڈالی اس پر دعویٰ کی بلند آہنگی کا یہ عالم ہے۔ مقام عبرت ہے
آپ فرماتے ہیں کہ شاید وادری کا ترجمہ ہے۔ بیشک ایسا ہی ہے۔ مگر یہ ترجمہ
بیخود ناما شاد نے نہیں کیا۔ مرزا رفیع سودا کے کلام کو دیکھیے تو یہ ترجمہ آپ کو

دھان بھی نظر آئے یہ محاورہ دو معنوں پر اکٹھا ہے اور اردو معنی کا کسالی محاورہ ہے۔
 داد پانا۔ فریاد کو پہنچنا۔

پہنچنے اس جہن میں کبھی داد کو نہ ہم جون گل یہ چاک جیب سلایا نہ بجائے گا
 (کلیات سدا صفحہ ۱۱۳)

گل داد عند لیب کو پہنچا تو کیا ہوا فریاد کو مری ہے پہنچنا ترا عجب
 (کلیات سدا صفحہ ۲۰۱)

کب تری داد کو پہنچے بے فکارت بلبل زخم گل کو جو کھے بخیہ و مرہم دور
 (کلیات سدا صفحہ ۱۱۲)

ایک دن میں جونا گمان پہنچا داد کو میری آسمان پہنچا
 (موسن دہلی)

سجھو تو کوئی داد کو پہنچو عاشق کی سنسرایا کو پہنچو
 (میر تقی میر)

اعتراض (۱۴) زچہ تارے دیکھتی ہے
 میری عبارت یہ تھی کہ کتاب میں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے
 عبارت اعتراض :-

بُحان اللہ کتاب دیکھنے کی تشبیہ اس سے بہتر ملنی مشکل ہے۔ زچہ کی گود
 میں بچہ ایسا علم کی نل میں کتاب۔ زچہ نے لمحہ بھرتائے دیکھے اور عالم
 نے چند دقیقہ مطالعہ کیا۔ وہ اللہ اللہ بھائی کے کہتی ہوئی پردہ میں مل
 ہوئی یہ صیغہ گرواں سے مکتب پہنچا، وہ بامراد رہی یہ نامراد مل۔ یہ معلوم

کہ جتنے اور کو نتھنے کی تکلیف زچہ کی طرح طائب سلم نے اٹھائی یا نہیں؟
 جواب :- اس میں شک نہیں کہ یہ عبارت دلکش ہے اگرچہ اعتراض یہ بھی
 دیا ہی ہے جیسے اور سب میں صرف وجہ شبہ عرض کر دوں۔ وہ یہ کہ سمجھ کر نہ دیکھنا اثر
 رسم ادا کر دینا، اگر جناب کی موٹا گافیاں معیار قرار دی جائیں تو مرد شجاع اور شیر کی
 نہایت مشہور اور پُرانی تشبیہ بھی غلط ہو جائے۔ اس لیے کہ شیر میں شجاعت ہے مگر
 وہ حال تلوار نہیں باندھتا۔ میں حضرت آزاد کی ایک ایسی ہی عبارت نقل کئے
 دیتا ہوں۔

”جسکل کے نوک پڑھتے بھی ہیں تو اس طرح صفیوں سے عبور کر جاتے
 گویا کبریاں ہیں کہ باغ میں گھس گئی ہیں جہاں منہ پڑ گیا ایک کتا بھی بھڑپا
 باقی کچھ خبر نہیں؟“ (آب حیات صفحہ ۴۷)

آزاد خوش نصیب تھے کہ ان سے کسی نے ایسے سوال نہیں کیے جو میری قسمت میں
 تھے۔ میں معترض علام کی تسکین کے لیے جناب طباطبائی کی شرح کا ایک مقام نقل
 کرتا ہوں شاید اسے یاد آجائے کہ ہر تشبیہ تام نہیں ہوتی ہے
 نہ پوچھ وسعت میخانہ جنون غالب جہاں یہ کاسہ گرد و عنایت خاک انداز
 جناب طباطبائی فرماتے ہیں۔

”خاک انداز وہ اکہ ہے جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ
 وصف مقصود نہیں ہے بلکہ آہ خاک انداز کا محتر ہونا وجہ شبہ ہے اور
 اس کا فقط خاک سے بھرا ہونا مقصود ہے“ (شرح طباطبائی صفحہ ۶۰ و ۶۱)

آگے بڑھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے آجکل کے پڑھنے والوں سے

معذرت کروں۔ میں نے اُنکے مطالعہ کے متعلق یہ لکھ دیا تھا کہ کتابیں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تار سے دیکھتی ہے مگر اودھ پنچ کے یہ پرچے دیکھنے سے مجھے عبرت ہوئی اور معلوم ہوا کہ صرف آج کل کے طلباء ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی اسی طرح کتابیں دیکھتے ہیں جن کا دعویٰ یہ ہے

"ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔"

(اودھ پنچ ۱۲، اپریل ۱۹۱۵ء صفحہ ۳۴ کالم ۲)

میں جانتا ہوں کہ ان الفاظ (جتنے اور کتنے) سے زندہ دل معترض کو صرف نڈولی کا اظہار مقصود تھا، اور میں ان کے متعلق کچھ نہ لکھا مگر معترض صاحب نے اعتراض کا نمبر دیا تھا مجھے بھی کچھ کہنا ہی پڑا۔

اعتراض (۱۵) ہیبت آفرینی، معجز آرائی، کافر ماجرائی وغیرہ

خلاصہ اعتراض :- یہ ترکیبیں نہیں پھیل پائیاں ہیں۔

جواب :- ترکیب کا میدان نہایت وسیع ہے اور اسکی وسعت کا اندازہ کرنا ہو تو خاقانی، قاسمی، نظیری، عرفی، ظہوری، شوکت، جلال، اسیر، غالب اور یوں وغیرہ کے کلام پر نظر کر لی جائے میں دو چار مثالیں دیکر آگے بڑھتا ہوں۔

رنگ نقان کی ہائے رقیب آفرینان

رقیب آفرینی محشر نے خٹگان لحد کو جس گادیا (کلیات برمن صفحہ ۹۹)

سجدہ ارم آفرین۔ نسیم جہان آباد دلش اگر بہ بہار بیشد چمن می گزشت

قشقہ ہندو سے سوسن بدائع سجدہ ارم آفرین بدل می گشت۔

(جلد یہ طغرا (رسائل طغرا) صفحہ ۱۳۲ و ۱۳۳)

نزاکت آفرینی :- برق در نزاکت آفرینی برق است :-

(صبح گلشن صفو، ۵ تذکرہ شعر فارسی)

نفس مرگ آرا منت باز یچہ عینے مکش بہر حیات
ارزش مردن پر س از نفس مرگ آرا میں

قیامت آرا تنگی، عشق و حشت افزا تھی
تپش دل قیامت آرا تھی

کافر ماجرائی ادا ہو احتساب پارسائی
بنے دیندار کانسر جسرائی

دو ترکیبین اور ملاحظہ ہوں :-

خاطر نگہدار دریش کہ خاطر نگہدار درویش ہش
نہ در بند آسائش خویش ہش

خون دل آشامی باکاد کا دعسنہ نظیری اثر نماند
قلع نشین کہ خون دل آشامی تو رفت

اعترض (۱۶) شیکسپیر پرستان ہندی نژاد

خلاصہ عبارت اعترض :- سامنے سیدھا سادہ اُردو لفظ موجود ہے

مگر ادب کے انگریزی چار یا عربی فارسی پتھر کھینچ مارے ہیں۔ ایسی حالت

میں اُردو نامت انگلیا مویج کی بجیہ ہوئی جاتی ہے :-

جواب :- غالباً نامت کی انگلیا مویج کی بجیہ ہو کا تب سے لگ گیا یا خدا کا ۔ د ۔ ہ

پالہ قلم ہے اس لیے کہ اس مثل کا مفہوم یہ ہے کہ جیسی معمولی چیز ہو ویسی ہی اُس کا

معمولی سامان ہونا چاہئے اپنے اسے بے جوڑ (آن مل) کی جگہ پر رکھ دیا ہے۔ بہر حال مجھے اصل اعتراض کے جواب کے بحث رکھنی چاہئے۔

بندہ نواز مین نے جہان تک اُردو پر نظر کی ہے مجھے تو یہ معلوم ہوا ہے کہ جس طرح اس زبان میں فارسی عربی کے پُر شوکت الفاظ کلام کے دہرے کو بڑھا دیتے ہیں اُسی طرح ہندی کے نازک اور سیدھے سادے الفاظ مزہ پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ خود اپنے منہ کی قسط اول میں فرماتے ہیں۔

”مسجرہ آراست۔ مسجرہ ریخت فارسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ

ہندی نژاد ہوں یا ایرانی“

دیکھئے سیدھا سادہ جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ”خواہ وہ ہندی ہوں یا ایرانی“ مگر میری طرح آپ کے قلم بھی ہندی کے ساتھ نژاد نکل ہی گیا۔

”اسی پرچہ میں آپ فرماتے ہیں کہ داد کے جتنے لٹھات ہیں سب کے معنی کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں“

۶، مئی کے پرچہ میں جناب نے لکھا ہے ”ابو الفضل بھی اسی راہ کا سالک تھا۔ سیدھا سا جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ابو الفضل کا بھی یہی انداز یا طرز تھا۔

اور کچھ آپ ہی پر موقوف نہیں اردو کی شان ہی یہی ہے اب میں اُن لوگوں کے کلام سے کچھ مثالیں دینا چاہتا ہوں جو قلم و زبان آوری میں کوس اناؤ لاغیری بجا گئے قلم منصف۔

یہ ہے جو قلم منصف سدا نے نور سیاہ بخون کے بالین قبر کی قندیل

مالک الرقاب " گردن جھکائے روتا ہے وہ مالک الرقاب "

بند ۵۵ مطلع :- یارب کسی کا باغ متناظران نہو (جلد سوم میرا نہیں منو ۱۱)

عزم باجزم ۵

عزم باجزم تھے کیا فاطمہ کے پیار کے چھوٹی سی تیغ سے دم بند کھارون کے

بند ۴۲ مطلع :- غل تھا اعدا میں کز نیکے پس آتے میں (جلد سوم میرا نہیں منو ۲۵)

لاریب قیہ مصحف ناطق " لاریب قیہ مصحف ناطق کے جائے ہیں "

بند ۳۲ مطلع :- رطب اللسان ہوں مرح شہ خاص عام میں (جلد سوم میرا نہیں منو ۱۵۲)

چرخ مقرنس " نزدیک تھا بل ہی کے گرے چرخ مقرنس "

بند ۴۴ مطلع :- جب وچ کے خست سے کب سے سپر کو (جلد سوم میرا نہیں منو ۱۱۵)

خلع بن ۵

کیا کیا عریز خلع بدن ہائے کر گئے تشریف یان تین تہین لانا ضرور تھا

(کلیات میر منو ۳۰)

پھر کیا تصور کیا ہو کی بوند و وزن میں کیا بون بعید اور تباہ فہین

سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہو جاتی ہے " (شرح مباحثائی منو ۱۰۰)

" جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت

کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں سے تاج سجایا جس کی خوشبو

شہر تمام بنکر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقاء و دوام کی آنکھوں

کو طرادت بخشی وہ تاج سر پہ بکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کے

برسا کہ شادابی کو کلاہٹ کا اثر نہ پہونچے " (آب حیات آباد منو ۲۰۵)

اور تاج تمام بنکر جہان میں

عام اور مبتذل شبیہیں جو اردو گوین کے کلام میں متداول ہیں مزا
 جہان تک ہو سکتا ہے ان شبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً
 ہمیشہ نئی شبیہیں اجراع کرتے ہیں۔ (داد گار غالب صفحہ ۱۱۱ از عالی مغفور)

اب میں حیران ہوں کہ میں نے جو شکپیر پستان ہندی نژاد لکھا تھا تو اس میں
 کونسا لفظ تھا جو انگریزی چار یا عربی فارسی تہر کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے
 بہرہ ور ہونے والے ہندوستانی اب پہلے شکپیر پستے ہوئے تھے ادا آج بھی
 ان کی شفقتگی کچھ زیادہ کم نہیں ہوئی ہے میں نے اگر ان شکپیر پست کہا تو کیا گنا
 کیا۔ اس سے قطع نظر کر لینے پر بھی آج کونسا ایسا پڑھا لکھا ہے جو شکپیر کے نام سے دا
 نہ ہو اور جسے یہ نہ معلوم ہو کہ انگریزی تعلیم پانیوالے شکپیر کی قدر بلکہ پرستش کرتے ہیں
 میں اسم خاص کو کس لفظ سے بدلتا اور کیوں بدلتا۔ پرست عام ہے۔ بت پرست
 صنم پرست سے کون واقف نہیں۔ نژاد ایسا لفظ تو نہیں جس سے اتنی وحشت ہو

اعتراض (۱۶) زبان حال

میں نے لکھا تھا کہ ابے قت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی ایسی شرح لکھ دیجاک
 کہ دیوان بہ زبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اُس پر یہ ارشاد ہوا۔

” اے حضرت دیوان کی دوزبانیں ہیں۔ ایک تو اپنی استاد کی

ڈنکا بجاتی ہے اور دوسری الکن ہے لڑو لڑو کرتی ہے۔“

اعتراض یہ ہے کہ دیوان صرف زبان حال رکھتا ہے تو پھر زبان حال کہنے

کی ضرورت کیا تھی۔

حجاب۔ کاش معترض نقاد نے کلام اساتذہ پر نظر ڈالی ہوتی۔ میں جوا

میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ مجھ سراپا گناہ سے ارشاد مولیٰ ہی تاجدار فصاحت
میر انیس سے فرما دیا جانے سے رباعی

پیری سے جن نار ہلزار سی کر دنیا سے انیس اب تو بزم دی کر
کہتے ہیں زبان حال سے سو پیہ ہے صبح اہل کونج کی تیاری کر
اعتراض (۱۸) سیاہ پوش

میر سے اس فقرہ پر کہ یہی وہ شرح ہے جس کی بیگناہ کشی سے اشعار غالب
سیاہ پوش نظر آتے ہیں معزز نقاد کہتا ہے کہ
"خدا سبھے پر سیمینوں سے یہ کسی حرف کا منہ کالا کئے بغیر چھوڑتے
ہی نہیں۔"

جواب :- یہ ایسی بات ہے کہ جبکا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ خدا معترض
علام کو جزائے خیر دے جس نے حسن تعلیل کی دادیوں دی ہیں۔ میر سے نزدیک
یہاں اُسے صرف اظہارِ زندہ دلی مقصود تھا حقیقت میں اعتراض مقصود نہیں ہے
اعتراض (۱۹) حضرت چھتری پھرانی نہیں جاتی پھیری جاتی ہے
جس کسی پر اعتبار کیجئے اُس سے پوچھ لیجئے۔

جواب :- جو بات نہ معنوم ہو اُس کا پوچھ لینا عیب نہیں۔ مگر پنجو دنا شاد
اُن لوگوں کو پوچھ چکا ہے جن کا اعتبار ساری دنیا کو ہے اور ہونا چاہیے جہاں تک
میں جانتا ہوں چھری یا خنجر سب بھیرے کھینچتے ہیں اور پھرائے بھی جاتے ہیں
میں نام بزرگوں کے بتایا کیا امان وہ حلق پہ خنجر کو پھرایا کیا امان
قول جناب امام حسینؑ (مناہجیر: مطلع رشید جب منہ بے شرتے نہ رہیں کی)

”گردن پہ تو بھینا کے پھرایا نہین خنجر“

بند ۷۳ مطلع مرثیہ ۱۔ اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیر

(جلد چہارم میرانیس صفحہ ۳۲۹)

”اسکے عوض پھر ادے چھری میرے سرتق پر“

بند ۱۱۰ مطلع مرثیہ ۲۔ رُوحِ سخنِ خداے حسین شہید ہے۔

(جلد سوم میرانیس صفحہ ۱۲۲)

یہاں تک میں نے اُن اعتراضوں کے متعلق کچھ لکھا جو مجھ پر کئے گئے تھے صرف ایک عوی کی حقیقت دکھا دینا ہے، انشاء اللہ مضمون اُسی پر تمام ہوگا۔ اب یہاں سے معترض علام نے صدر المتحققین مرزا غالب پر کرم کیا ہے۔ اسکا اجمالی جواب صرف اس خیال سے کہ معترض کی دلکشی نہ ہو لکھتا ہوں مفصل جواب میری شرح میں نظر آئیگا اللہ جانتا ہے کہ میں کسی سے لکھنا نہین چاہتا۔ جناب مباحطباء نے جو اعتراض اٹھائے کے قابل کئے ہیں وہ میں اپنی بساط بھراٹھا چکا ہوں، خدا نے چاہا تو میری کج میں سب کا جواب شافی نظر آئیگا۔ جناب مباحطباء کے اعتراض کا جواب دینا اللہ و بنا ہونے والوں کے لیے واجب کفائی تھا۔ میں نے اس واجب کو ادا کرنے کی سعی کی ہے اب یہ خدا جانے اور اہل انصاف کہ میری سعی مشکور ہوئی یا نہین۔

جس طرح اردو کی بربادی پر معترض نقاد کا دل کڑھتا ہے اُسی طرح میرا بھی کیا غضب ہے کہ میں نگسار کیا جاتا ہوں۔ میں معترض نہین عجیب ہوں۔ عجب تماشا ہے کہ جس نے میرزا غالب ایسے یگانہ دہر پر بائیں بگینا ہی اتنے تیرماتے کہ کلیجا چھلنی کر دیا، لوگ اُسکے لیے سینہ سپر ہیں، اور میں جو اُن تیرون کو نکالنا چاہتا ہوں تو مجھ پر

پتھر برہانے جاتے ہیں معترض نقاد کے انداز سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہتا ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں مت آئل رہا ہے
جناب طباطبائی کی شرح سے میں اس وقت صرف ایک نمونہ پیش کرتا ہوں، اور میرا
خیال یہ ہے کہ اُسکا جواب اس قدر عجیب کہ عجیب اپنی جہالت پر خود حیران ہو گا۔
جناب طباطبائی مرزا کے اس شعر کی شرح میں ہے
مرگیا صد مہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حرلیف دم عیسے نہ ہوا
فرماتے ہیں۔ ”اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب سے
کو صدائے عیسیٰ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں پہلے حرکت لب
ہی کی ادھر سے مرگیا اور حرلیف دم عیسیٰ نہ ہوا۔ الم
حرکت لب کی ادھر، اور لب بھی کون، لب عیسیٰ کیا کہنا

کلام غالب پر معترض غلام کے اعتراضات
تو نے سودا کے تین قتل کیا کئے یہ اگر سچ ہے تو غلام بسے کیا کہتے ہیں
ان اعتراضوں کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ دوسرے
پرچے میں جہاں معترض نے مرزا پر اعتراضات کئے ہیں وہاں وجہ بہت نرم ہے
اور میں اس رسم کا شکر گزار ہوں، پہلے پرچہ میں شدت زیادہ تھی۔

اعتراض (۱-۲) ”عربی محاورہ ہے، ”صلح ذات البین“ چنانچہ
قرآن (مجید) میں ہے ”صلحوا ذات بینکم“ مرزا غالب سے صلح برائے اللہ

کہتے ہیں :

جواب : بسے مرزا کی غلطی سمجھنا کیا ضرور ہے ، ممکن ہے کہ سوکاتب ہو ۔
 صلاح بن الذاتین مرزا کے رقعہ میں ہے جسکی نسبت مرزا نے شاید کہیں نہیں لکھا کہ
 اسکا پر دت میری نظرتے گزر چکا ہے جناب طباطبائی تو مرزا کے اُس دیوان (اردو)
 میں سوکاتب کے قائل ہوئے ہیں جسکی نسبت وہ اپنی شرح میں زور دیکر فرماتے ہیں کہ
 اس دیوان کا پر دت خود مرزا نے دیکھا ہے ، چنانچہ مرزا کے دو شعرون کے معلق یہ
 ارشاد فرمایا ہے :

(۱) کون ہوتا ہے حرکتِ فرنگینِ عشق ہے کر رہی ساقی میں صلا میرے بعد

(۲) افسردگی نہیں طربِ انشاءِ التفات بان دردِ شکے دل میں مگر جا کے کئی

ارشاد طباطبائی (۱) اس شعر میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے ان کی لاپرواہی

ہونا چاہیے : (شرح طباطبائی صفحہ ۵۲)

(۲) طربِ انشاء بہت اونٹنی ترکیبیے غالب کی ایسی رکاکت بعید ہے ۔

عجب نہیں کہ انھوں نے طربِ افزائے التفات کہا ہو ، بلکہ یقین ہے کہ

ایسا ہی ہوگا : (شرح طباطبائی صفحہ ۱۲۳)

ادیکھ ہی دو مقام ایسے نہیں جناب شجاع سوکاتب کے قائل ہوئے ہوں جس نے انکی

شرح غور سے دیکھی ہے وہ ایسے مقامات کا شمار بھی بنا سکتا ہے لیکن افسوس کے

قابل تو یہی امر ہے کہ جان کوئی صلاح دینا ہوئی سوکاتب کے قائل ہو گئے ۔ جان اعتراض

کرنے کی لہر آگئی سوکاتب کا خیال دریا برد ہو گیا ۔ ان اشعار میں جو صلاح تجویز ہوئی

ہے اُس پر اسوقت کچھ لکھنا ضرور نہیں ۔

بہر حال اگر غلط معترض اور قابل شارج کو یہی اصرار ہے کہ نہیں مرزا سے غلطی ہوئی اور ضرور ہوئی تو چشم مار و شن دل ماشاد۔ ایسا ہی ہوگا۔ مرزا نہ فرشتہ تھے، نہ امام، نہ نبی تھے نہ خدا، غلطی ہوئی ہو گئی۔

اعترض (۲۱-۲) "تجدید عہد" محاورہ ہے مگر مرزا غالب فرماتے ہیں
ع کف افسوس ملنا عہد تجدید متنا ہے۔ آخر اس اضافت مقلوبی سے کیا فائدہ الہ ۵

جواب۔ اعتراض کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ہے کہ جتنے اعتراض معترض باخبر نے کئے ان میں سب سے زیادہ بھئی پسند آیا ایسے کہ گویا اعتراض صحیح نہیں مگر مجیب کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ورنہ اور اعتراض ضعیف کے جواب میں دفتر کے دفتر الٹ دینے اور بہت سادقت عزیز معترض نقاد کی فہم قربان کر دینے کے سوا دھرا ہی کیا ہے ایسے کہ اس کہنے میں کیا رکھا ہے کہ ایسا تیر نے بھی کہا سو دانے بھی کہا، دہیر نے بھی کہا امیت نے بھی کہا۔

اب میں اپنی شرح کا ایک صفحہ نقل کئے دیتا ہوں جس سے جناب طلباء طلبائی کا اعتراض اور اعتراض پیدا کرنے کی کوشش اور میرا جواب معلوم ہو جائے گا۔ غالب
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نو میدی کف افسوس ملنا عہد تجدید متنا ہے

ارشاد طلباء طلبائی :- یہاں مصنف نے تفسیر کلام کی راہ سے (تجدید متنا) کے بدلے (عہد تجدید متنا) کہا ہے گو محاورہ سے لگ ہے مگر معنی درست

ہیں اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (اصلاح ذات البین) کے مقام پر اصلاح بین الذاتین لکھ گئے۔ وہ فقرہ یہ ہے کہ اگر

خدا نخواستہ مجھ میں اور مولوی صاحب میں رنج پیدا ہوتا تو آپ بہت
جلد اصلاح بین النہاتین کی طرف متوجہ ہوتے :

بیخود اس ناچیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب تک درست ہیں تو اعتراض کرنے کی وجہ
کیا ہے۔ اعتراض کی تائید کے لیے رقم غالب کی عبارت نقل کر دی گئی۔ اسکے
معنی یہ ہیں کہ شارج مرزا پر اعتراض کرنے کا کل سامان لیس کر کے بیٹھا ہے اور ذرا سا
موقع لمبا سے ترکش خالی کر دے، اس اہتمام سے ظاہر ہے کہ شارج مرزا سے کہاں تک
حسن ظن رکھتا ہے اور یہ بھی آئینہ ہو جاتا ہے کہ اُسے اعتراض آفرینی کے مقابلہ
میں شرح کلام کی کچھ پرہیز نہیں۔ اب میں ان کا فرق بیان کرتا ہوں۔

(عہد تجدید تمنا) اور (عہد تمدن) میں فرق ہے اور ایسا نازک کہ طباطبائی
ساقیاد الہمتا ہے اور اعتراض جزو دیتا ہے۔

تجدید عہد تمنا کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے جو تمنا کر نیک عہد کیا تھا وہ ٹوٹ گیا
یا اُس میں زلزل پیدا ہو گیا ہے یا اپنے کو عہد پر مضبوطی سے قائم رکھنا مقصود ہے اس سے
ہم تجدید عہد کرتے ہیں یعنی نئے سرے عہد کرتے ہیں کہ تمنا ضرور کریں گے۔

عہد تجدید تمنا کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے ہم نے صرف تمنا کی تھی، یہ عہد نہیں کیا
تھا کہ تمنا ضرور کریں گے۔ لیکن اب ناکامی کے بعد ہم جو ہمت مل رہے ہیں اُس سے
یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہم تمنا کر کے پچھتائے ہیں، بلکہ عہد کر رہے کہ تمنا کی تجدید ضرور
کریں گے ان دونوں باتوں کا فرق ظاہر ہے میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس شعر کو
اضافت مقلوبی (یہ لفظ فاضل مضمون نگار کا ہے) سے کیا تعلق ہے اور اسے تجدید
عہد کے محاورہ سے کیا علاقہ ہے جس طرح تجدید عہد محاورہ ہے اُسی طرح عہد کرنا

بھی محاورہ ہے۔

صاف لفظوں میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ مالی ہمت ہیں ناکامی ان کے
حوصلے کو پست نہیں کرتی بلکہ جتنی ناکامیاں زیادہ ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی انکی ہمت
لمبداور عہداستوار ہوتا جاتا ہے۔

اعتراض (۳۰۲۲) متنافر

خلاصہ عبارت اعتراض

متنافر عیب ہے مگر غالب مروج فرماتے ہیں ع
کیا قسم تر سے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں ۔

جواب :- متنافر عیب ہے۔ وہ مرزا کے یہاں ہو یا کہین اور لیکن یہ عیب

ایسا ہے جس سے کوئی استاد بچا نہیں اسکی ہزاروں مثالیں دی جاسکتی ہیں ہاں
نثر عامی میں متنافر زیادہ اعتراض کے قابل ہے جیسا یہاں ہے۔

”میرے شتیاق قتل میں ایسا جنبش ہے کہ تلوار کا دم اُسکے

سینہ باہر کھینچ آیا ہے“ (شرح مباحثائی صفحہ ۲)

اب میں متنافر کی چند مثالیں ایسے شاعر کے اشعار سے پیش کرتا ہوں فصاحت
جس کا کلمہ نہ ہوتی ہے۔

”گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا“

بند ۹۹ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

”شہباز اہل صید پہ پر کھول کے آیا“

بند ۹۱ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

وہ تیز نہ کہ کوہ کو کھالے مثال کاہ

بند ۸۶ مطلع - رطب اللسان ہون مرح شہ خاص عام میں (جلد سوم میر انیس صفحہ ۹۲)
اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا کے مصرعہ کی موجودہ صورت ہے اس میں غنصہ
کا تنافر ہے۔ تین کاف ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں لیکن جن جن کا قدم در میان میں
ہوتا تو یہ مقام بیشک ایسا تھا کہ بے تامل کہہ دیا جاتا کہ یہاں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی
ہے اس لیے کہ اگر کہ 'جو' سے بدل جائے تو کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور
(کی کہ کھا) پڑھتے وقت زبان رکتی ہے اور یہ وہ کراہت ہے جو موزون طبع کو
کو بھی محسوس ہوتی ہے۔ مرزا سے اس کی توقع رکھنا سونے ظن نہیں تو کیا ہے اور یہی
حال میر انیس مرحوم کے آخری مصرعہ کا ہے وہاں بھی کہ 'جو' سے بے تکلف بدل
جاسکتا ہے، اور اگرچہ انیس مرحوم کے پہلے دو مصرعون میں جو عیب آئے ہیں وہ
مصرعون کو لپیٹ کے بغیر نکل نہیں سکتا۔ لیکن اہل ذوق انکی خوبی کا کلمہ پڑھتے ہیں
خاص کر پہلا مصرعہ تو اپنا جواب نہیں دیکھتا ع گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا۔
تنافر کے مسئلہ میں مجھے جناب طباطبائی کا یہ قول بہت پسند ہے جو غالب کے
اس شعر کی شرح میں نظر آتا ہے۔

کوئی میر دل سے لپچھے ترے تیر نکیش کو خیلش کہان سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
اور اسکے پسند آنے کی وجہ یہ ہے کہ انصاف سے بیگانہ نہیں۔

”جی کا واؤ وزن سے ساقط ہو گیا اور یہ درست ہے بلکہ فصیح ہے، لیکن
اسکے ساقط ہو جانے سے دو جہین جمع ہو گئیں اور عیب تنافر پیدا ہو گیا
لیکن خوبی مضمون کے سامنے کوئی ایسی باتوں کا خیال نہیں کرتا“

لیکن وہ شعر جس پر اس وقت بحث ہو رہی ہے اُس میں اس قول طباطبائی
سے کام لینے کی ضرورت نہیں اسیلئے کہ سو کاتب کے احتمال کی گنجائش زیادہ
ہے اور نہ جو سے بدلا جاسکتا ہے۔

اعتراف (۲۳-۴۰) اثبات بیچ

مرزا غالب فرماتے ہیں

”نغی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا“

کیا شاعر یہ نہ بتائے کہ اثبات مذکور ہے۔ غالب کبھی بات کی بیچ، کبھی
بات کا بیچ کہتے ہیں۔

جواب :- حقیقت یہ ہے کہ جناب طباطبائی نے شرح اور حضرت ابدالشعرا

نے مضمون لکھتے وقت صرف اپنی نظر پر جو ایسی ہے اور اپنے حافظہ پر جو ایسا

ہے تکیہ کیا ہے۔ لہذا یہ چیزیں اکثر شباب مرحوم کے ساتھ اور کبھی کبھی پہلے ہی سے

پہل سستی ہیں۔ اس اعتماد کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر کیا شاید سب سے سب اعتراف ایسے کیے

جن پر تحقیق سرگرم بیان ہے۔ مذکور اور مونث کی بحث چھیڑی تو مختلف فیہ کا نام

نہ لیا۔ بعض لفظ ایسے بھی ہیں کہ مذکور بھی بولے جاتے ہیں اور مونث بھی۔

ایسے فظون میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ہر استاد کسی ایک صورت کو مزج سمجھتا ہے کبھی

ترجیح اور عدم ترجیح سے بحث نہیں کرتا، روایت شعریا اسکا مذاق صحیح جس مقام

پر تذکر کو پسند کرتا ہے مذکور باندھ جاتا ہے، مثلاً لفظ ”معرج“ زیادہ تر مونث سمجھا

جاتا ہے مگر شیخ تاسع مذکور باندھتے ہیں اور اس فعل پر حق انجین کی حرف ہے۔

کسی نکتہ سائی ہو سکے تو عرش ہو یہی۔ ع۔ فردگر نہیں معراج مکن عرش عظم کا

یہاں عرش اعظم کا اور عرش اعظم کی کہنے میں جو فرق ہے اُسے کچھ وہی لوگ سمجھتے
ہیں جن کے کان سدھے ہوئے ہیں جن کا ذوق سلیم ہے اور ہمارے عرکان مذاق صحیح
مونث کو مزاج سمجھتا ہے وہاں مونث لکھ جاتا ہے اور اہل ذوق نے مختلف
الفاظ کے صرف منکر یا مونث تسمیہ دیکھے جلنے پر زیادہ زور نہیں دیا، اس کا
راز یہی ہے کہ انھوں نے زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا بہتر نہ سمجھا علاوہ اسکے مرزا
کی جلالت قدر وہ تھی کہ اگر کسی لفظ کو خلاف چہرہ مذکر یا مونث باندھ جاتے تو اُسی
طرح قابل ملامت نہ ٹھہرتے جس طرح میر و سودا و درد۔ یہ اس ناچیز کا خیال ہے
کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مختلف فیہ کی مثال

خط کو دے پا پر نشو و نما ہوتا ہے (مذکر) سبز بگائے گل سے آشنا ہوتا ہے
(شیخ مرصع)

اکنو بہا تو رشتہ بیا مرغ دل ہوا (مونث) دانے کی جو نشو و نما دام ہو گیا
(خواجہ وزیر منظور)

اب وہ مثالیں لکھی جاتی ہیں جن میں ایک ہی شاعر نے ایک لفظ کو مذکر اور مونث
باندھا۔

(مذکر) "تم فاتحہ با کا دلاویجیو بیٹا"

بند ۱۹۔ مطلع۔ جب نیمہ میں رخصت گوشہ بھر دو برائے۔ (جلد سوم انیس صفحہ ۲۰)

سو مر گئے بھوکے یہی مرضی تھی خدا کی

(مونث) ان کھانوں پہ دو فاتحہ شاہ شہدا کی

بند ۲۰۔ مطلع۔ اے مونو کیا صادق الاقرار تھے سپیر (جلد اول انیس صفحہ ۲۸)

(مذکر) ہر رنگ میں شراب ہے شیر سے تلور کا
 (کلیات سر و اسفہ ۱۰۰) موسیٰ نہیں کہ سیر کردن کوہ طور کا
 (مونث) سیر کی یون کو چسہ ہستی کی مسم
 (ایضاً صفحہ ۲۰۰) نے مین سے جون نالہ گزہ کر گیا

اعتراض (۲۴-۲۳) تائیت قلم
 "غالب فرماتے ہیں (ع) ہے قلم میری ابرگو ہر بار۔ تو کیا شاح قلم کی
 تائیت تسلیم کر لے"

یہ تو وہ عبارت ہے جو فاضل مضمون نگار اودہ بیچ نے لکھی ہے، حضرت طباطبائی
 اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں۔

مصنف مرحوم کی زبان پر قلم تبانیٹ تھا، اور اُن کے تلامذہ ابھی تک
 اس وضع کو نباہ جاتے ہیں، مگر اصل یہ ہے کہ کھنڈ و دہلی میں تذکیر پڑتے
 ہیں۔ فخر شعرائے دہلی مرزا داغ کا کلام دیکھ لو۔ تعجب یہ ہے کہ مصنف
 بھی قلم کو تذکیر باندھ چکے ہیں (ع) فقط خراب لکھا بس یہ چل سکا قلم آگے
 جواب۔ جہاں حضرت طباطبائی تعجب ظاہر کرتے ہیں مجھے تعجب آتا ہے
 مرزا کے دیوان میں قلم دو چار جگہ بھی مونث نہیں ملتا۔ پھر اسکا فیصلہ کیونکر ہو کہ قلم مرزا
 کی زبان پر تبانیٹ تھا، ان شاید اردو سے ملے اور عود ہندی میں جناب طباطبائی
 کی نظر سے گزرا ہو۔ میرے پاس یہ کتابیں اس وقت موجود نہیں۔ اسلئے میں صرف
 انہیں دو مصرعون کو مد نظر رکھ کر جواب دیتا ہوں۔ جناب طباطبائی کی اس عبارت
 (جس میں مرزا کے دو مصرعے لکھے ہیں) "ہے قلم میری ابرگو ہر بار" (۲) فقط خراب لکھا

بس نہ چل سکا قلم آگے) تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قلم کو مختلف فیہ جانتے تھے اور یہاں مناسب نظر آتا تھا مذکور یا مونث باندھ جاتے تھے اور وہ ملی کے متعلق یہ کہنا دل کو لگتی ہوئی بات نہیں کہ وہاں قلم کو سب بتذکیر بولتے ہیں "اگر بولتے ہیں" سے زمانہ موجود مراد ہے تو پھر کہا جائیگا کہ اس قول سے مرزا کے زمانے کو کیا تعلق ہے۔ اس حالت میں تو صرف یہ کہہ دینا کافی تھا کہ اب ملی والے بھی باتفاق مذکور بولتے ہیں۔ لیکن یہ بھی پتہ لگایا جاسکتا تھا، جب ان مستنسخین آفرینوں کی نظم و نثر پر نظر کر لی گئی ہوئی جن پر آج کی دلی ناز کرتی ہے اگر اس سے مرزا غالب کا زمانہ مراد ہے تو یہ قول تحقیق کے خلاف ہے دور کیون جائیے، مرزا کے معاصر حضرت مومن نے بھی قلم کو مونث باندھا ہے۔

غیر کے خط لکھنے کو تم نے تراشی ہے قلم
ور نہ میرے سکر اتخو ان کیون ہو گئے قلم گیر
(کلیات مومن صفحہ ۱۰۱)

اور یہی ایک مثال "سب بتذکیر باندھتے ہیں" کے رد کر دینے کو کافی ہے۔ خدائے سخن حضرت قمر کے یہاں بھی قلم کی تائید کا سراغ ملتا ہے۔

کسی کو شوق یارب اور اس سے بیش کیا ہوگا
قلم ہاتھ آگئی ہوگی تو سو سو خط لکھتا ہوگا
(کلیات میر صفحہ ۳۵)

اعتراف (۲۵-۵) - اعلان نون

غالب فرماتے ہیں

"فرمانِ رواے کشور ہندوستان ہے۔ شرع و آئین پر مدار ہے؟

عبارت اعتراف اودھ پنج۔

فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد الاضافت معیوب ہے۔ ایسی

غلطیان لگے اساتذہ کے کلام میں بہت ہیں

یہ بھی ارشاد ہوا کہ

”غالب نے بھی اپنے کسی مکتوب یا ملفوظ میں ان کے جواز کا فتوے نہیں دیا۔ اگر شائع نے اسکی توضیح کر دی تو کس جرم کا مرتکب ہوا؟“
جواب: ہمیشہ کسی شاعر کی زبان پر اعتراض کرتے وقت وہ زبان معیار قرار دیجاتی ہے جو اُس کے زمانہ میں رائج ہو۔ لیکن اردو میں بھی کھنا ضرور ہے کہ شاعر دلی کا ہے یا لکھنؤ کا۔ اگر آج ہم میٹر۔ سوزا۔ ورتو پر ایدھر، اُدوھر، جیدھر، کیدھر، بگ، نیٹ، نمان، اُود، بچا، دوانہ بولنے کی وجہ سے اعتراض کریں تو وہ اہل انصاف جو باروت کا پتلا میں آگ ہو جائیں گے او کا فوراً راج حضرات نے اگر کچھ نہ کہا تو مسکرائیے ضرور۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد اضافت اب معیوب ہے مرزا کے زمانہ میں محبوب تھا۔ بعد غالب کے شعرا ذوق، ظفر، مومن، آذرہ، کا کلام اگر دیکھا جائے تو یہ اعلان نون اتنی جگہ نظر آئے گا کہ شمار مشکل ٹھہرے گا۔ پھر اسے معیوب یا غلط قرار دینا بڑی جسارت ہے۔ اس عقیدہ کا تل وہی ہے جو حضرت طباطبائی کی شرح کے صفحہ ۲۴۲ میں نظر آتا ہے۔

”مصنف مرحوم (غالب) کا اس باب میں یہی مذہب معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے کلام میں ایسے مقام پر وہ اعلان نون درست جانتے ہیں اور فارسی کے کلام میں ان کے کہیں اس طرح اعلان نون نہیں دیکھا۔ یعنی فارسی کلام میں اہل زبان کا اتباع کرتے ہیں اور اردو میں نہیں کرتے۔“
(شرح طباطبائی ص ۲۴۲)

میں اس میں اتنا اور بڑھانا چاہتا ہوں کہ کچھ غالب ہی پر موقوف نہیں معاصران غالب بلکہ اُن کے تمام پیشرو میر۔ سودا۔ درد۔ خان آرزو وغیرہ سب ہی مذہب تھا اور اور ان اساتذہ میں سے کوئی ایسا نہیں جو فارسی میں صاحبِ یوان نہ خصوصاً خان آرزو سراج المحقق جس کا خطاب ہے اور جو (منشی ٹیکچند) مصنف بہارِ عجم کا فخر شاگرد استاد ہے، ان لوگوں نے ترکیبِ اضافی و توصیفی میں اعلانِ نون کو اُسی طرح جان رکھا جس طرح نون کا نون غنہ ہو جانا۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اجتہاد تھا۔ غلطی نہ تھی۔

ان میں یہ کہنا بھول گیا کہ یہی جناب طباطبائی جو صفحہ ۲۲۲ پر مرزا کا مذہب بیان کر چکے ہیں صفحہ ۱۴۸ میں یوں گلفشانی فرماتے ہیں۔

”میرانیس مرحوم کے اس مصرع پر عسکن چھپا جائے سعادت نشان لکھنؤ میں اعتراض ہوا تھا کہ حرف م کے بعد جو نون کہ آخر کلمہ میں پڑے فارسی والوں کے کلام میں کبھی اعلانِ نون نہیں پایا گیا۔ تو جب آرزو میں ترکیبِ فارسی کو استعمال کیا اور کشورِ ہندوستان کہل کر مرکبِ اضافی بنایا، پہلے سعادت نشان باندھ کر مرکبِ توصیفی بنا دیا تو پھر خوفِ فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب؟“

پہلے میں اس اعتراض کا جواب اُنہی حالت کے سامِ اصول کو صحیح قرار دے کر لکھتا ہوں، اور آگے بڑھ کر وہ جواب عرض کروں گا جو نگاہِ تحقیق کو نظر آتا ہے۔

میں اس کا سبب عرض کر دوں۔ خوفِ فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب اجتہاد ہے اور یہ اُسی طرح کا اجتہاد ہے جیسا اساتذہ ایران نے کیا ہے۔ یعنی عربی کے الفاظ

جواب اعلانِ نون تھے۔ مثلاً بیان، خلیجان، مخفقان، مرجان وغیرہ جب باصفاقت و عظمت فارسی استعمال کئے تو اعلانِ نون کو غائب کر دیا۔ یہ شعرا ایران کا تصور اجتہاد تھا۔ اساتذہ دہلی نے جو اب کے شعرا سے فارسی زبان میں زیادہ دخل رکھتے تھے، یہ کیا کہ الفاظ خواہ فارسی ہوں یا عربی ان میں مد کے بعد جو نون آخر کلمہ میں پڑے اُسے اعلان کے ساتھ بھی باندھیں اور بغیر اعلان بھی اس طرح کا استعمال لکھنؤ میں میر انیس مرحوم اور دلی میں حضرت داغ منقور تک برابر جاری رہا۔ اس رواج کا ترک اچھا ہوا یا بُرا اس پر تفصیلی کیا اجماعی بحث کا بھی موقع نہیں، یار زند صحبت باقی۔ میں صرف تناوچہ لینا چاہتا ہوں کہ میر انیس مرحوم پر سعادت نشاں باعلانِ نون باندھنے کی وجہ سے جو اعتراض ہوا تھا اُس پر انھوں نے تسلیم خم کیا یا نہیں اور اساتذہ دہلی کے اجتہاد کو مسلم سمجھایا اُس فرضی قلاوہ تقلیدِ اہلِ برا کوزیب گردن فرمایا جسے حضرت ناسخ نے اپنے گلے میں ڈال کر اردو زبان بولنے والوں کے گلے کا بار بنا دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ میر انیس مرحوم نے اس اعتراض پر مطلق عمتِ ننا نہیں کی۔ کچھ مثالیں میر صاحب کے کلام سے لکھی جاتی ہیں، جس کو اس سے زیادہ دیکھنا ہو وہ اُن کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ کلام پر نظر ڈالے، اگر یہ کہا جائے کہ یہ مرثیے اس اعتراض سے پہلے کے ہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ ایسا تو تھا کہ میر صاحب کو کوئی مرثیہ پڑے، ادھر دیر سے بہادر یا ہانا گاندھی کی تقریر کی طرح وہ چھپ گیا، جب حقیقت حال یہ ہے تو پھر میر صاحب نے بعد میں اصلاح کیون نہ کر لی۔

لاشہ پہ لاشہ ڈال دیا ایک آئین اک تہلکہ سا پڑ گیا کون و مکان میں
بندہ ۴۵ مطلع "جب جان نثار سبط پیمبر ہوئے شہید" (جلد چہارم میر انیس صفحہ ۱۷)
اضافت فارسی اور اعلان نون:-

تو شاہِ مضمون پس پردہ نہان ہو !
بند ۳ مطلع "کیا پیش خدا صاحبِ توقیر ہے نہرا" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۵۲)
خندق میں جوئے خون انھیں ہاتھوں سے ہی
بند ۴۲ مطلع "رطب اللسان ہونِ مح شہ خاص و عام میں" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۵۲)
~~~~~ (معاصرین غالب) ~~~~~

یہ سائے پھوٹ پھوٹ کے لکھن کے آئے      نالہ سا ایک سہے بیابان بہ گیا  
نفسِ بقیہ دکھائی تھی قدرت ہو اگر      دیکھے سامان پھراس فرعون کے سامان کا  
(دیوان ذوق صفحہ ۶)

زلفوں کے تمہاری ہون پریشان زیادہ      دکھو مری اس حال پریشان میں صحت  
(بہادر شاہ ظفر زراشتہ مرتبہ)

فردوسی ایک خارِ جنان بیان تھا      گلرِ نیر میر نے مئے ہوئی دستان تیغ  
(کلیات مومن صفحہ ۱۲)

میر و سودا کے یہاں سے بھی صرف ایک ایک مثال دی جاتی ہے۔  
زبورِ خاند چھاتی غم دوری ہوئی      تہم ملک شائے کبھی کبھران  
(کلیات میر صفحہ ۲۰۴)

مہشن ہر ایک شارہ میں لینا      جس نو رک تو نے مہ کنعان میں کیا  
(مہاشی)

ہر پیرِ جہان کو خطرِ بج ہی سمجھ غالی بین کوئی دمِ مین دل گھر تھے مجھے

دیکھیات نامح صفحہ ۱۱۰

یہاں یہ سوال کر نیکو جی چاہتا ہے کہ فاضل معترض اور قابل نقاد اسی ترکیب  
اعلانِ نون میں جو نون آخر کلمہ میں پڑتا ہے اُسے باعلانِ نون پڑھتا ہے یا کسی  
اور طبع؟

اس اعتراض کے سلسلہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ غائب نے اپنے ملفوظ یا مکتوب  
میں اس کے جواز کا فتوے نہیں دیا۔

جواب ۱۔ میں سراپا حیرت ہوں کہ الٹی یہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعر یا نقاد  
جس لفظ کے استعمال میں آواز نظر آئے وہی اس کا فتوے جواز ہے۔ اُس سے  
بادشاہِ وقت کی طرح کسی باضابطہ اعلان کی توقع نہیں رکھی جاتی۔

جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں ایک طولانی تقریر کے ضمن میں لکھا ہے کہ  
کہ "دیوانِ ناسخ دلی پہونچ چکا تھا، پھر غالب وغیرہ نے زبان کے مسائل (مثلاً  
اعلانِ نون) میں حضرت ناسخ کے اُن اصولوں پر کیوں نہ عمل کیا؟ میرے نزدیک  
یہ عجیب قابلِ تعجب ہے اس لئے کہ اُس زمانہ میں دلی غالب، مومن، ذوق، غفر، آذرہ  
شیفۃ وغیرہ پرناز کر رہی تھی عجب نہیں جو اُن کو یہی خیال ہو کہ ہم اُس شاہراہ  
پر جا رہے ہیں جو طریقہء ساختہ شعرا ہے۔ جیسے خان آرزو سا باخبر محقق کام فرمائی  
کر چکا ہے۔ علاوہ برین المہ فن اپنے ماموین کی اقتدا اور مجتہدین عصر اپنے متعالیہ  
کی پیروی نہیں کیا کرتے۔ خاص کر اُس صورت میں جب بے بان کی وسعت خاک میں  
ملتی ہو اور یہ وہ حل ہے جو ابنِ ہیرن سنخوری کے طرزِ عمل سے سمجھ میں آتا ہے بات

پرسے، درے، آکے ہے، جاسے ہے، ہم ہی، وہ ہی وغیرہ نہایت بے تکلفی سے بولا جاتا ہے۔ اس وقت ان الفاظ کے متعلق کچھ کہنے کی فرصت نہیں اور یہ مضمون اسکا متحمل ہو سکتا ہے۔

اب تاک اس مسئلہ کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا اسکی بنا حضرت طباطبائی کے اس ارشاد پر تھی کہ مرکب اضافی و توصیفی میں اعلان نون نہ کرنا چاہئے۔ اسلئے کہ خوارسی میں جو نون مد کے بعد اس کلمہ میں پڑے وہ غنہ پڑھا جاتا ہے اور اسی بنا پر میر انیس مغفور کا یہ مصرعہ ”مسکن چھٹا ہمارے سعادت نشان سے“ اور مرزا غالب کے یہ مصرعے (۱) فرما نروائے کشور ہندوستان ہے۔ (۲) شرع و آئین پر مدار سہی۔ قابل اعتراض ہیں۔

اب میں اس کے جواب میں اپنی ناچیز تحقیق اہل نظر کے فیصلہ کے لیے پیش کرتا ہوں۔ میں جہان تک جانتا ہوں خوارسی میں ایسا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہندیوں اور ایرانیوں کے تلفظ میں جہان بہت سے فرق ہیں وہاں نون کے تلفظ میں بھی ہے۔ ہندی ”این“ بنون غنہ بولتے ہیں، ایرانی ”ان“ باعلان بن بولتے ہیں اور این لکھتے ہیں۔ ہندی ”چون“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُن“ بولتے ہیں اور چون لکھتے ہیں۔ ہندی ”چنان“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُنن“ بولتے ہیں اور چنان لکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اہل ولایت ہمیشہ ایسے نون کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً اس شعر میں

در بزمِ جلال تو بہ ہنگام تماشا      نظارہ ز جنبیدنِ مرگانِ گلدار  
وہ جنبیدنِ مرگان کا تلفظ نون غنہ کے ساتھ نہ کریں گے بلکہ جنبیدنِ مرگان بولیں گے

اُن کے بیان ایسی حالت میں آفت آتی ہے الف پر۔ اور مرگن ہو جائے بحقیقت یہ ہے تو حضرت طباطبائی کا ارشاد متذکرہ صدر صرت خمین کے ماننے کی بات ہے یہ خوفارسی کی تبعیت نہیں لٹھ جانے کیا ہے۔ اضافت عطف کی حالت میں نون کو غنہ پڑنا ساتھ دہلی کا اجتہاد ہے۔ میں اپنے کلام کی توثیق کے لیے آقا سید محمد علی صاحب ایرانی پر وقیہ نظام کلج حیدر آباد دکن کی ایک عبارت نقل کئے دیتا ہوں۔

• مانون آخر کلمہ رافا ہر میکنم و ہندیان اغلب نون ہائے خسرا  
غنہ میکنم یثلا مامی گویم جان ایشان میگوند جان نون غنہ ہمچنین  
لفظ خان رافان نون غنہ می گویند (از فارسی جبریا قاسم علی)

حضرت ناسخ مرحوم نے حالت اضافت فارسی میں نون کو نون غنہ کر دینا باتباع ساتھ دہلی جائز رکھا اور اعلان نون کو بخلاف ساتھ دہلی ناجائز قرار دیا اور یہ خوفارسی کی تبعیت سے کچھ تعلق نہیں کھتا۔ ساتھ دہلی نے حالت عطف و اضافت فارسی میں نون خستہ کلمہ کو غنہ کیا اور ساتھ ہی ساتھ الف کا تلفظ بھی قائم رکھا جو ایرانیوں کے تلفظ میں نہیں جیسا آقا محمد علی صاحب ایرانی کے قول سے معلوم ہو چکا حضرت ناسخ نے ساتھ دہلی کے اسی مسلک کو اختیار کیا۔ اور یہ ساتھ دہلی کی پیروی ہے نہ کہ ساتھ ایران کی۔

دوسری صورت یعنی اعلان نون کو حضرت ناسخ یا اُن کے متبعین نے معیوب یا غیر صحیح قرار دیا یہ اُن کی رائے ہے۔ ساتھ دہلی نے دو صورتیں تجویز کی تھیں۔ ایک صورت قائم رکھی گئی ایک چھوڑ دی گئی اسے بھی اجتہاد ناسخ سے کوئی تعلق نہیں

خوفارسی کی تعبیت نہ اعلان نون میں ہے نہ غنہ میں۔

اعتراف (۶-۲۶) تم ہی۔ وہ ہی

غالب مرحوم فرماتے ہیں:-

ہم ہی اسفستہ سرن میں وہ جوان میز بھی تھا

اور آپ کی جانب سے شایع اس قدر توضیح کا بھی حق نہیں رکھتا کہ ہم ہی  
سے ہمیں زیادہ فصیح ہے؟

جواب:- اب ہم ہی، تم ہی، وہ ہی لکھنؤ میں قریب قریب متروک ہیں  
اور دلی والے ابھی تک ان کو استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم۔ ہم ہی فصیح ہے اور ہمیں  
فصح اور بس۔ مجھے اس باب میں جناب طباطبائی کا یہ قول پسند ہے۔

ہم ہی اور تم ہی اور اس ہی اور ان ہی کی جگہ پر ہمیں اور تمہیں اور  
اسی اور انہیں اب محاورہ میں ہے اور یہ کلمات اپنی اصل سے  
تجاوڈ کر گئے ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۲۶)

میں نے قول کے ساتھ (یہ) کی قید صرف اس لیے بڑھادی کہ جناب موصوف  
کے قول زمانہ کی طرح رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ مرزا کے زمانہ میں یہ الفاظ برابر بے  
جلتے تھے مثلاً خود مرزا غالب نے مالتے ہیں۔

(۱) ہم ہی اسفستہ سرن میں وہ جوان میز بھی تھا

(۲) تمہیں کہو کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے

اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر میں دو میں سے کوئی لفظ بھی قابل  
ترک نہ تھا۔ صرف اس لیے کہ وہ لوگ زبان کو سرکس کا شیج (دنگ) نہیں

بنا نا چاہتے تھے۔ دلی میں حضرت داغ اور گفتو میں شیخ ناسخ تک وہ ہی کا  
سراغ ملتا ہے۔

ہر صبح وہ ہی صبح ہے ہر شام وہ ہی شام انسان پہ ہے زور فقط نہت سلاب کا  
(ناسخ)

وائے ناکامی کہ باز عجا جہین جہنم خط و  
وہ ہی مرغ نامہ بر کا نوٹ کر شہر گرا  
(گلبرگ داغ صفحہ ۱۹)

اور وہ ہی کی وہی حالت ہے جو ہم ہی اور تم ہی کی۔

اعترض (۲۷-۷) ہو جو

ہو جو کے متعلق کہا گیا ہے کہ کیا شایع اسکو ثقیل بھی نہ بتائے؟  
جواب۔ اگر کوئی لفظ ثقیل ہے تو اسے ثقیل کہنا عیب نہیں گرا بات کرینیکا  
انداز بھی کوئی شے ہے یا نہیں آپ کیجین کہ جناب لطا طباتی کس لہجہ اور کن  
لفظوں میں فرماتے ہیں۔

”ہو جو خود ہی دایات لفظ ہے، مصنف مرحوم نے اس پر اور

طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنایا۔

ہم ہو جو کو صرف اس بنا پر دایات کہہ سکتے ہیں کہ ہم آج کل اسے نہیں  
سننے اور بس حضرت ناسخ فرماتے ہیں اسے

زہار ہو جو نہ دلا مبتلا ہے جس ذلت بھی دور آتی تو بتاؤں تھاں جس

جس طرح ہو جیسے کا مخف ہوجے ہے اسی طرح ہو جو کا ہو جو۔

(کلام تیرہم)

تو بھی رونے کو بلا دل بھی ہوتا بلا ہو جے لے ابریا بان میں گراں کجا

لیکن مجھے اس لفظ پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ وہ غوب  
 متردکات کے قبرستان میں سو رہا ہے۔ کسی بزرگ نے اسی ہو جو (بوا و مجول) پر ٹھکر بچایا کرتے  
 یہ توجیہ پسند نہ آئی اس لیے کہ اگر یہی مفہوم ہوتا تو 'ہوا گر' اس محل پر آسکتا تھا۔  
 حقیقت یہ ہے کہ ہو جو یہاں دعائیہ کلمہ ہے۔

اعتراض (۲۸-۸)

حضرت غالب فرماتے ہیں:-

وہ شہنشاہ کے جکے پئے تعمیر سرا چشم جبریل ہوئی قالب خشت ہوا  
 شارج نے اس گتھی کو یوں سلجھایا

ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہین خشت دیوار۔ تو گزرنے کا محل نہیں۔

جواب:- کاش معترض کی زبان جناب طباطبائی کو عطا ہوئی ہوتی معترض  
 نے جناب شارج کا مفہوم تو ادا کر دیا مگر لہجہ بالکل بدل گیا۔ وہ کھنڈار بانی تھی یہ ناہربانی  
 ہے۔ وہ بھیانک اس تھا یہ سنگار (سنگار) اس ہے۔ میں جناب طباطبائی کا قول  
 نقل کیے دیتا ہوں۔

اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گزرا ہوا  
 غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہین خشت دیوار۔ موصول کو اگر  
 (پئے) کا مضاف الیہ لو تو جکے 'پڑھو' اور اگر مسر کی اضافت لو تو  
 جسکی پڑھنا چاہئے۔ اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل مکتب کی زبان ہے۔  
 شعرا کو اس سے احتراز دہیے۔

جواب:- اس عہد میں ایسی ترکیبیں عام تھیں مرزا کے معاصرین مومن و ذوق

وغیرہ کے دیوان موجود ہیں، اُن پر ایک نظر ڈالنا انکشاف حقیقت کے لیے کافی ہوگا اور شعر کے مطالبے متعلق یہ کہنا کہ کیا گزرا ہوا، وہ جناب شاج کی اصلاح سے کیا گزرا ہوا شاج نے مصنف کی جو غرض بیان کی ہے وہ صحیح نہیں مرزا سے تو یہ نہ کہا جائیگا۔

”ڈھیلے جبریل کی کھون کے میں خشت دیوار“

چشم جبریل کو قالب خشت کہنا دست کے قالب میں روح پھونکنا ہے مرتبہ دانی کی شان اس میں نکلتی ہے۔ مگر جب جناب شاج کی اصلاح پر نظر کیجاتی ہے تو کبھی میر کی کھون میں عہد آدم کے سکانات کی تصویر بھر جاتی ہے جب گھر ڈھیلون اور ناہمواری پتھر سے بتا ہوگا، کبھی کوہ پانڈو کا قلعہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ اب یا رشا ہو کہ یہ معجے یاقہ یہ بھی پوچھ لینے کو دل چاہتا ہے کہ جبریل کی کھون میں کسے ڈھیلے ہونگے جسے دیوار۔ بنجائیگی اور گھر سی دنیا دی گھر ہوگا یا اس سے ایوان عزت و جلال مراد ہوگا چشم جبریل کو قالب خشت کہنا تو ایک بات بھی تھی اسلئے کہ ساپنے سے ہزار دن انشین کل نکلتی ہیں۔ مگر جبریل کی کھون کے ڈھیلون سے جو دیوار بنے گی وہ غالباً ایسی ہوگی جیسا جنت میں ایک موتی کا محل۔

اعتراف (۲۹-۹)

”عمر کا اظہار غالب کے دیوان میں العتب ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں یہ گمان کرنا کفر ہے کہ وہ اس کے اظہار جانتے تھے غالباً انھوں نے غلط عام کی پیرزی کی ہے۔ اس دیوان کے پرورد خود مرزا نے دیکھے تھے اگر شاج نے توضیح کر دی تو اس پر یہ شبہ نہ کرنا چاہئے کہ اس نے غالب کا شمار جلال میں کیا ہے“



جواب - بڑے مرے کی بات ہے کہ او دھینچ کا چٹل مضمون نگار (وہ خود جناب طباطبائی ہوں یا میرا وہ دھینچ یا کوئی اور بزرگ) تو یہ لکھتا ہے کہ غالب کے اپنے ایسا لگان نفس ہے اور جناب طباطبائی اپنی شرح کے صفحہ ۲۱۱ میں لکھتے ہیں:-

”مصنف کو دھوکا ہوا کہ جس طرح قصہ فرضی ہے نام بھی بے اصل ہوگا

عمر وہ سہی امر سہی -

جسے مرزا غالب کے رقبے دیکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ مرزا نے اپنے احباب کو لکھا ہے کہ آج کل بوستان خیال ملگئی ہے جسے میرے یہاں نے لکھا ہے اُس میں دل خوب بھل جاتا ہے۔ جب یوں ہے تو مرزا کی نظرتے یہ نام کتنے بار گزرا ہوگا، پھر دھوکا کھانے کے کیا معنی۔ اگر بوستان خیال میں بھی ایسا امر نظر آئے تو سمجھنا چاہیے کہ یہ مرزا ہی کا تصرف ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب مجھے بیان نہیں مل سکتی۔ مجھے اس! بے بین معظمی جناب حسرت مولانی کی توجیہ پسند آئی وہ اپنی شرح میں لکھتے ہیں:-

”غالب نے نے عکس و بکس امر شاید لمحاظ ادب لکھا ہے یعنی

اس خیال سے کہ عمر و عیار جو ایک فرضی نام ہے اُس میں اور حضرت

عمر و بن اُمیہ صحابی کے نام میں خلط ملط نہ ہو جلتے :-

اعتراض (۲۰-۱۱) میں جناب حالی مرحوم کی اس رائے کا ذکر ہے:-

”غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعورہ گئے کہ اگر نکل جلتے تو بہت

اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہوتی اور غالب اُس پر عمل کرتا

موقع ملتا تو غالب دیوان بے مثل و بی نظیر ہوتا :-

جواب۔ میری نظر میں جناب عالی کی عہدت بہت بہت مگر میں مرزا کے مقابلے میں اُنکا اتنا ہی احترام کرتا ہوں جتنا علامہ روزگار استاد کے مقابلہ میں ایک عالم شاگرد کا ہونا چاہیے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ جب نے اس کے کچھ شعرا حضرت طباطبائیؒ ایسے نقاب اور محقق کے بس کے نہیں تو پھر حالی تو حالی ہی تھے۔

اب میں ادباً شعرا اور حضرت طباطبائیؒ کے ایک بے غف کی حقیقت ظاہر کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

### اعتراض (۱۲-۱۳) محاورہ میں تصرف

میں نے 'داد کو پہونچنا' لکھا تھا۔ اُس پر ایک غولاق تقریر فرمائی گئی جسے میں اعتراض نمبر ۱۲ میں لکھ کر شافی جواب دے چکا ہوں، اُنکی تقریر میں یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ کبھی نہیں بدلتا۔ اب میں کچھ اشعار لکھتا ہوں، جسے اہل نظر خود فیصلہ فرمائیے گے کہ یہ دعویٰ کہاں تک قبول کرنے کے قابل ہے، اتنا اور عرض کر دوں کہ میں کسی کی ایسی رائے ماننے کے لئے تیار نہیں جو سلم الثبوت استادوں کے عمل عام و متواتر کے خلاف ہو۔ میرے نزدیک محاورہ میں تصرف و تغیر بھی ہوا اور وہ اپنی اصلی صورت پر بھی قائم رہے۔ زور نہ ستر و کات کی نہست میں آجاتے، کبھی محاورہ کے الفاظ میں تغیر ہوا، کبھی اُن کا ترجمہ کر لیا گیا، کبھی کچھ ہوا کبھی کچھ اور سمجھنے والے سمجھتے رہے کہ چلو اچھا ہوا پہلے محاورہ کی ایک صورت تھی، اب دُڈیا کئی ہو گئیں اور دست زبان کے لیے نئے باب کھل گئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ محاورہ میں تصرف کا حق ہر کس ناکس کو نہیں دیکھنا، اس لیے کہ ایسے تصرف سے زبان کے گہرے کانٹے غائب ہوں

اور کسی معقول اضافہ کی اُمید نہ تھی۔ تلوار کا کھیت مٹا دیا ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
جو شکر میں کبھی وہ پھوٹے پھلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دکھایا، کہیں شمشیر کا

(ناسخ آب حیات صفحہ ۵۰)

کنوئین (کوئے) کا پانی ٹوٹنا مٹا دیا ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
سفلہ ہو جاتا ہے وقت امتحان کے آبرو ہے دلیل اس ادعا پر ٹوٹ جانا چاہا  
(ناسخ آب حیات)

جان کے لئے پڑنا مٹا دیا ہے مگر  
بچھڑے رشکات جمن زگر گریبا سے باغ میں لائے کو اپنی زریست کے لئے ہوتے  
(ناسخ آب حیات)

شبیرہ کھینچنا مٹا دیا ہے مگر  
تخا ابروئے صنم کی جو لگے لکھنے شبیرہ ہو گئے صاف قلم مانی دہیزا کے ہاتھ  
(ناسخ آب حیات)

کھینچنا تھا وہ بہت قامت جانا کی شبیرہ  
حال آنکہ کو کیا وارنے کیا مانی کا  
(ناسخ آب حیات)

تلوار کرنا مٹا دیا ہے  
درد زبان میں اٹھ سگرین کے صوف تلوار کر رہے ہیں صفا اپنہ میں ہم  
(ظلمات ص ۵۹)

مگر میر آغیس یون فرماتے ہیں سہ "میں مرا جاتا ہوں مٹا دیا شمشیر کرو"  
(میر آغیس رحمہ اللہ ص ۵۰۰ - مطلع و نعل ہے اما میں کذب کے پکڑنے ہیں)

بات اٹھنا اور اٹھنا محاورہ ہے۔  
بات جن نازک مزاجوں نہ ٹھہتی تھی کبھی  
بوجھ اُن سے سیکردن میں خاک کا کیونکر اٹھا

(ناخ)

نہ کسی کو کڑی کھی مسم  
نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات  
(ہش)

اسکی دوسری صورت -

اب تو سخن تلخ اٹھائے نہیں جاتے

(نہ ۶۱ - مطلع - کیا عشق تھا، شہر شاہ شہداد - صفحہ ۲ جلد ۲ بیت)

پتھر چٹانا محاورہ ہے مگر انیس مرحوم فرماتے ہیں  
یہ کہے سروہی کو چٹانا تھا کوئی سنگ

(جلد سوم - میراثیں)

بھوریا تر کا بھجانا محاورہ ہے مگر جناب ذوق فرماتے ہیں  
مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہجا  
صاواہ دھول لگائے کہ پھر بھر ہو جا  
(ذوق)

چراغ لیسے ڈھونڈنا محاورہ ہے مگر  
بھو عاشق جمال ایکٹ پاؤں لکین  
لاکھ ڈھونڈو گے چراغ رخ زیبالیکر  
(ذوق)

بجلی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر خواجہ تہش علیہ الرحمہ فرماتے ہیں  
جلوہ یاسے داغ دل بتا بیٹن دور  
کشت پرایں کی برق شرفلن ٹوٹے

بھیک کا ٹھیکرا محاورہ ہے مگر  
 نکھین بنیں مین چہرہ پیسے رفت کے  
 دو ٹھیکرے مین بھیک کے دیدار کیلے  
 (نہش)

پاؤن سو جانا محاورہ ہے مگر  
 اگلی گلی ہے نالہ زنجیر غل نہ کر  
 یان پاؤن جاگتے مین کوئی جاگے خواب مین  
 (موسن)

گڑے مرے اگھا زنا محاورہ ہے مگر  
 سودا کے موئے دانت و مجنون کا ذکر کیا  
 ظالم عبث اگھا زنا، مرے گڑے گڑا  
 (سودا)

ابر قبلہ محاورہ مین ہے مگر  
 ابرا اٹھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا میخانہ پر  
 بادہ کشون کا بھر مٹ ہیگا شیشے پر پیانہ پر  
 (میر۔ آب حیات آزاد صفحہ ۲۱۳)

سر سے پانی اور نچا ہونا یا سر سے پانی گزر جانا محاورہ ہے  
 جسوقت گزر جائے پانی سر  
 اسکی تیسری صورت یہ ہے

اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا  
 (بندیم۔ صفحہ ۲۰۰۔ از واقعات میں۔ مطلع۔ ساحر تاکہ مہمانی گزر گیا)  
 یہ نزار دن مین سے چند مثالین لکھی گئی مین۔ جسے زیادہ تحقیق مد نظر ہو وہ کلام  
 اسامہ پر نظر ڈالے، حقیقت ایسے نہ ہو جائیگی۔



ساؤن۔ بخودنا شاد معترض نہیں مجھ سے! سپر اعتبار کیا۔ اُس سے اتنی برہمی  
 کیوں، تو حسن خطاب میں کوشش کر چکا، میں جواب میں کاوش کر چکا۔ جی چاہتا تھا  
 کہ تو اپنے دل سے انصاف کرتا اور دنیا کو تیری دیدہ درائی پر گشت بہندان ہونیکا  
 موقع نہ ملتا، مگر خبر نہیں کہ تو کیا چاہتا ہے۔ مھے سال بھر میں ہی دینے (مئی جن) ملتے ہیں اگر یہ  
 زمانہ بھی کامیاب نہ ہو تو پھر تو ہی بتا دے کہ سال آئندہ کی بیدار کے قتل کی کوئی  
 صورت ہے، اس کے تعطیل کا زمانہ تیری بالک ہٹ کی نذر ہو گیا، کہنے والے کہتے ہیں کہ  
 اعتراض کرنا کیا شکل ہے، مگر میں ایسا نہیں سمجھتا، میرا عقاد یہ ہے کہ اگر اعتراض  
 حقیقی معنی میں اعتراض ہو تو معترض کو اتنی ہی عرق ریزی اور اتنی ہی موٹگانی کرنی  
 ہوگی جتنی مجھ کی، اعتراض کا حسن یہ ہے کہ صحیح ہو، اعتراض کی شان یہ ہے کہ دنیا  
 ایک طرف ہو جائے تو بھی نہ اٹھے، اللہ جانتا ہے کہ میں نے بڑے بڑے کلام لیا  
 نئے نئے داغ کی سوزش کلیجا پھونکے دیتی تھی، موسم کی گرمی خاک کئے دیتی تھی اور  
 میں یہ شعر پڑھتا جاتا تھا اور جواب لکھتا جاتا تھا ہے

سُحلوں سے بھی ناز اٹھوائے ہائے انداز میرے قاتل کے

اور لکھتا انتظار تھا کہ تو میری خاموشی کو جواب دے کر حیا کی آگ میں شعلے ہو کر احباب  
 آرزو نہ ہوں، دشمنوں کو بیجا طعن کرنیکا موقع نہ ملے، ورنہ اس رانی کا جواب لین ترانی تھا۔ تجھے  
 قسم سچ بتانا کوئی اعتراض بھی اس قابل تھا کہ اُس پر توجہ کیجاتی۔ دیکھ بیگناہ خاک نشینوں  
 کو نہیں ستاتے، میں تجھ سے کہتا ہوں اور سچ کہتا ہوں ہے

مارا خیال جنگِ سرکار زار نیست

ورنہ دل دو نیم کم از ذوالفقار نیست

ناہیز محمد احمد بخود موداتی

# سیرۃ النبیؐ

## آرگنِ حیاتِ بحواب غائبِ نقبِ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شاطر را بگو کہ بر حسابِ بنیاد  
چیسے نذرِ فردن کند کہ تماشا بارید

دنیا! ہنگامہ پرست دنیا، دنیا امارہ پرست دنیا، تو ہمیشہ کافر ماجرا یون  
کا علمِ نظر آئی، خندہ اُمت گریہ نوح کا ہم آہنگ ٹھہرا، تعلیمِ کلیم کے ہوتے گو سال  
پرستی نے فروغ پکڑا، شقِ لہت اور رجبت شمس کے مقابلہ میں سحرِ بابل کا چرچا ہوتا  
رہا، چراغِ مصطفوی کے آگے شرابِ بولہبی نے سرٹھایا، وحیِ ربانی کے سامنے میل  
کے لایعنے اقوال کا کلمہ پڑھا گیا، اور یہ سب ایک طرف قادرِ مطلقِ خدا کے  
لاشرک کی موجِ دگی میں تچر کی مورتوں کو سجدہ کیا گیا۔ پھر آج جو رہا ہے اس پر



حیرت کیسی اگر کچھ ذرہ ہاے زمین گیر جن کو پستی تحت الشجر کی طرف کھینچ رہی ہے لفظانی  
کی آندھیوں کے زور سے نقطہ عروج آفتاب تک پہنچائے جا رہے ہیں تو حیرت کا محل  
نہیں، اور اگر کچھ ستارہ ہاے فلک میرکنہ فریب کے بل پر اوج ثریا سے خاک فناک  
کی طرف لائے جا رہے ہیں تو استعجاب کا مقام نہیں، نہ وہ کوشش کامیاب ہے  
نہ یہ سعی مشکور، مان عامۃ الناس کے گمراہ ہو جانے کا خوف زبان کو ساکت اور قلم کو  
گوشہ گیر نہیں رہنے دیتا۔

مدینہ نگارہ کی رفتار ایک مدت سے قابل حیرت ہے، بعض مضمون نگارانِ نگار  
کا شعار لائق عبرت ہے، مدینہ نگار نے ایسا شگوفہ چھوڑا ہے کہ متم اہل ذوق کے لبوں  
سے آشنا ہے، حق کو تقویم پارنہ سمجھنا اور سمجھانا مسلمات کو اقوال مردود سے ہٹل  
ٹھہرانا، سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کر دکھانا ادارت کا معجزہ قرار پایا ہے، مختصر یہ  
حضرت نیاز فتحپوری کی اداؤں پر دل بے اختیار کہہ اٹھتا ہے ۵

ز فرق تا بہت دم ہر کجا کہ می نگریم  
کر شمع دامن دل می کشد کہ جانچا

آپ خاک نشینوں کو ستاتے ہیں، مگر جست کی بہ ترکی جواب ملتا ہے تو اُسے  
شائع کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور سکوت بے جا سے اپنے آپ کو مردہ صدالہ  
کر دکھاتے ہیں، اسپر بھی بے نیازی کے راگ کا سلسلہ نہیں ڈونٹتا اور دانتوں  
کی طرح اعلا سے مکہ اللہ کا دعویٰ دلیل بیزار اور زبان ادب کا شاکا ساتھ نہیں چھوٹتا  
جب مہبوط پر اتر آتے ہیں تو رقا صہ تو اپنا راگ چھڑا تو اپنا راگ نے چھڑا کی آہنگ نے اڑوا  
دشمن ضد امین سامعہ خراشی کرنے لگتی ہیں، رقص عریان اور جن عریان کی جھاکشگن

حیا سوز نوائیں صاعقہ پاشی کرنے لگتی ہیں، جب صحو کی ٹھانستے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نمود باشد کوئی پیغمبر اور الو العزم منبر ارشاد پر مخو خطبہ خوانی ہے، جب کچھ اور بلند ہو جائے ہیں تو گمان ہوتا ہے کہ (معاذ اللہ) شاہ حقیقت سراپہ قدس سے سرگرم نشترانی ہے اور اگر کبھی عروج حد کمال کو پہنچ گیا تو معلوم ہوگا کہ (عیاذ باللہ) خلد سے اویست سلب ہوا چاہتی ہے قصہ کوتاہ ۵

ہر خطہ شکل آن بُت عیت ابرار آمد

ہر دم بہ لبکس دگر آن یار ابرار آمد

مدیر نگار کے وہ احباب جن کی نکھون پر کور سواد سی یا محبت نے پڑھ ڈال رکھا ہے وہ اس جلوہ نیرنگ یا نیرنگ جلوہ پر سجدہ حیرانی بجالاتے ہیں اور اسے انکی ہمہ دانی، روشن خیال ہمہ رنگی اور خدا جانے کن کن ناموں سے یاد فرماتے ہیں اور نکتہ سخنان دقیقہ رس ایسے طامات و تراوات و خرافات کہ کر خاموش ہو جاتے ہیں آپ کی تصانیف کے چپے سے کچھ پڑے مولانا نجیب اشرف صاحب دیوبند نے اٹھائے ہیں لیکن ابھی بہت سے حجاب باقی ہیں جن کے اٹھ جانے کا وقت آیا ہی چاہتا ہے۔

ایک پیل، ایک ہنگام سے، کل خبر آئی کہ حضرت یوسف کے سر تلج زیبائی اُٹار لیا گیا آج غلغلہ اُٹھا کہ عیسیٰ مریم کی خلقت میں جو ابو البشر (حضرت آدم) کی آفرینش کا اُچھا ہوا جلوہ دکھایا گیا تھا، وہ جلوہ سراب کی طرح بے بود و بے نمود تھا۔

لیکن آثار بتلاتے ہیں کہ غیرت الہی کے جوش میں آنے کا وقت آگیا یا آیا

چاہتا ہے، اصحاب کھٹ کی نیند سونے والے جاگتے جاتے ہیں، اور وہ دن دھڑن  
 کہ حضرت نیاز سر اپنا نماز بنجانے کے بعد ہمہ تن نیاز نظر آئیں، اور احباب ذرہ نواز  
 کی دی ہوئی ولایت سلب ہو جائے، آپ نے ٹھان لی ہے کہ خدا نے جن سرون پر تلج گرا  
 رکھا ہے اُن کو برہنہ کر دین، مگر یاد رکھنا چاہیے کہ ایسے سرون کا کھلنا انتقام قدرت  
 کی خبر دیتا ہے، اور انتقام قدرت خدا کی پناہ۔

”نگار“ کے مومن زبیر مین آپ نے اور آپ کے احباب نے خوش بے وقلم دکھایا  
 ہے، اللہ اللہ اسکی تنقید کا وقت آئیگا اور جلد آئیگا۔

مومن اہل نظر کی نگاہ میں اُستاد ہیں مگر غالب میر و سودا کے مقابلہ میں  
 ایسے ہی بے فروغ ہیں جیسے ماہتاب کے مقابلہ میں تارا۔ کلیات مومن  
 خود بچا رہتا ہے۔

خسل بندم و لے نہ در بستان

شاہد من و لے نہ در کنعان

خدا کی آپ کو لکھنؤ کی آیت ہو اس آئے، یہاں پہونچ کر آپ کو حضرت  
 ارس کے ایسے (جیسے) ہمنوا مل گئے ہیں جو آپ کے ہر راگ میں آس دیتے بہتے  
 ہیں اور ان بادشاہ ویر نے مگر کمال اہل کمال کیلئے ایسی آگ بھڑکائی ہے  
 جیسی آج ہزار سال پہلے ایک برگزیدہ باری کے لیے بھڑکائی گئی تھی۔ مگر  
 یاد رکھنا چاہیے کہ دہکتے نگاروں کو فکرت پھولوں سے بدل دینے والے کے ہا  
 ابھی شل نہیں ہوئے نار ہو کہ بہار اب بھی سب اسی کے دست قدرت میں ہے  
 ”نگار“ ماہ فروری ۱۹۲۶ء میں حضرت آگرس نے غالب بے نقاب اور اُنکے

الہامات شمری کے صحیح خط و خال کے دلاویز عنوان سے ایسا مضمون لکھ مارا ہے جس پر  
 دوق سلیم جان تک آنسو بہائے روا ہے اور جبکہ چلتے اہل کمال جب تک ہو گوار  
 رہیں بجا ہے، اس مضمون میں اس امر کے ثابت کرنے کی نامقبول کوشش کی گئی  
 ہے کہ غالب کے اکثر اشعار میں اور اس بحر ناپید اکنا کے اکثر موتی حاصل  
 درپوزہ گری ہیں اس مضمون کے متعلق اسی فردری کے نگار میں نمبر ۷ صفحہ پر  
 جناب نیاز یون گل افشانی فرماتے ہیں :-

”غالب بے نقاب“ وہی موعودہ مضمون ہے جس کا ذکر خوری کے سالہ میں  
 کیا گیا تھا، یہ مقالہ بھی جناب قبلہ آرگس کا ہے جو اس سے قبل حافظ اور  
 ابن سین کے متعلق آتش افشانی کر کے اپنے کو بجا اور مجھے بالکل بیجا طور پر  
 زمانہ کا نشانہ مذمت بنا چکے ہیں، مانا کہ جناب آرگس آرگس ہی کی طرح  
 ہزار چشمہ سی، لیکن یہ کیا تماشا ہے کہ ان کی ہزار آنکھوں میں سے ایک نگاہ  
 بھی صلح جو نہیں نکلتی۔ اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں اپنا  
 بہت کچھ سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے بہت سے  
 اشعار ایسے ہیں جو اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونیکے بعد لکھے  
 ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ غالب ناوجو  
 اس کشف حجاب کے بھی غائب ہے اور اسکے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ  
 بالکل عنصر غیر فانی کی حقیقت رکھتے ہیں نہ مجھے اکثر جگہ جناب آرگس سے  
 اختلاف ہے اگر یہ بحث لطیف چھڑ گئی تو اس وقت تفصیل کے ساتھ  
 عرض کر دوں گا۔ لیکن مجھے ڈر ہے کہ بعض حضرات اس مضمون کو بھی حافظ

اور ابن شہین کے مضمون کی طرح میری ہی طرف منسوب نہ کر دیں۔

اسی سی عبارت میں جو یگانہ عصر معی ادب لطیف (حضرت نیاز کے زور قلم کا نتیجہ ہے) نے اٹھارہ مقاموں کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔

(۱) جناب آرگس صاحب قبلہ کی جگہ جناب قبلہ آرگس فرمانے سے کونسی فطرت پیدا ہو گئی، کیا سین اور صاد کے قریب المخرج ہونے کی وجہ سے احتراز فرمایا گیا۔ اگر ایسا ہے تو خلل پر نظر کریں ضرورت تھی، یہ ایسا ہی ہو گیا جیسے کوئی بخت اشرف کی جگہ بخت معلیٰ کہے۔

(۲) حافظہ ابن مبین والے مضمون میں آرگس بجا طور پر ملامت غلطی کا نشانہ کیوں ہیں اگر وہ مضمون قابل ملامت ہے تو جناب نے اپنے فرائض کے انجام دینے میں کوتاہی کی اور اگر ایسا نہ تھا تو کوئی بدت تیر ملامت نہیں ہوا۔

(۳) نشانہ ملامت کے ساتھ زمانہ کا لکھنا کیا ضرور تھا، حیثیات نہ ضروریات سے ہیں نہ مستحسانیت۔

(۴) مانا کہ جناب آرگس آرگس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، اس میں مانا اسی کا ساتھ صحیح نہیں، دونوں لفظ ایک ہی معنی دیتے ہیں۔

(۵) پہلا آرگس بھی زائد ہے یہاں ضمیر کافی تھی۔

(۶) آرگس ہی کی، یہ ہی کی آواز سامعہ خواش ہے۔

(۷) جناب آرگس کی نگاہ صلح جو نہیں تو مضائقہ نہیں کاش کج بین کج ناہوتی

(۸) "انہوں نے" جہاں انہوں نے لکھا گیا ہے وہاں "ان کے لیے" لکھنا

دیادہ مناسب تھا۔

(۹) خدا جانے اگر غالب کے ہر ایک اشعار اساتذہ قدیم کے خیالات کے متاثر ہوئے  
بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو یہ کونسی نئی یا بڑی بات ہے، پڑھے لکھوں کی تقریر  
تحریر میں متقدمین و متاخرین کی تصانیف کا اثر ہوا ہی کرتا ہے، دیکھنا تو یہ تھا کہ  
مرزا نے خیالات کو نازک سے نازک تر اور بلند سے بلند تر کر دیا یا نہیں۔

(۱۰) آپ کی عبارت بھی نہایت دلکش ہے، اس میں کلام سنیں کہ انھوں نے  
اس مضمون میں بہت کچھ اپنا سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا۔ یہ بہت کچھ کے بعد اپنا  
سرمایہ تحقیق بھی کس قدر لطیف واقع ہوا ہے۔

(۱۱) سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے، یہ اس سے بھی زیادہ خوبصورت نکتہ ہے  
(۱۲) خبر نہیں کہ اس مضمون سے کونسا کشف حجاب، اسلئے کہ اس نے تو حضرت  
آرگس اور جناب کی کم سواد سی اور خوش متی کا پردہ فاش کر دیا۔

(۱۳) عنصر غیر فانی کے ساتھ بالکل کی تاکید بالکل غیر ضروری ہے۔  
(۱۴) یہ عنصر غیر فانی کیا بلا ہے، اگر عناصر فانی ہیں تو سب کے نسب ان میں  
اور اگر صرف احتمال قبول کرتے ہیں تو بھی سب ایک حال ہے۔

(۱۵) معلوم نہوا کہ اکثر جناب کی زبان پر زیادہ تر کے معنی میں ہے یا اکثر کے  
معنی میں جیسا عوام کے محاورہ میں ہے۔

(۱۶) آپ اس بحث کو بحث لطیف کہتے ہیں اور دنیا آپ کا منہ دیکھتی ہے

(۱۷) خبر نہیں آپ اس مضمون کے اپنی طرف منسوب ہو جانے سے ڈرتے کیوں

ہیں۔ خوف کی بات تو مضمون کی بے سرو پائی ہے، اور آپ ایسے نقاد کاٹے  
نگار سرمایہ نگار میں شائع کرنا۔

(۱۸) اور یہ حافظہ ابن سینا کے مضمون بھی، ادب لطیف میں قابل قدر اضافہ ہے، اگر اور عبارت آئے نہ آتی تو یہ کمر اسما بنکر رہ جاتا۔

ایک زمانہ گزرا کہ نور افشان نے مجھے اس مضمون کی طرف متوجہ کیا تھا اور میرے ہر بن موسے لبیک کی آواز آتی تھی، مگر میں کچھ ایسے مصائب میں گرفتار تھا کہ اسے پہلے قلم اٹھا نیکی نوبت نہ آئی۔

اگر حضرت نیاز اور ان کے خیران مازہ تنقید کرنا چاہتے ہیں تو بسم اللہ چشم روشن دل ماشاد، مگر عوام کے گمراہ کرنے کی ضرورت کیا ہے، آخر زاد یہ شینون کے ستانے اور موت کی خیمہ سونے والوں کے تڑپانے سے حاصل،

مجھ سے بعض حضرات نے بیان کیا تھا کہ نیرنگ (رامپور) میں حضرت سہلے مجددی شایع دیوان غالب نے حضرت آرگس کے غالب بے نقاب کی وہ بیان از اوں مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ چلو خدا نے اس واجب کفائی سے نجات دیدی، مگر جب اس مضمون پر نظر پڑی تو بڑی مایوسی ہوئی، مگر چونکہ وہ مضمون نکل چکا تھا، اس لیے مجھے اس سے بھی بحث کرنی پڑی اور میں جناب آرگس کا مضمون اور جناب سہلے کے مضمون کا خلاصہ نقل کر دیا ہے تاکہ نیرنگ و نگار کی درق گردانی ضروری نہ ٹھرے۔

جناب آرگس سے مجھے یہ کہنا ہے کہ غالب کی شان ارفع و اعلیٰ ہے آپ کی اڑائی ہوئی خاک اس کے دامن تک نہیں پہنچ سکتی، ادرع بالجلمان ہر کہ درفتاد برفستاد

اور جناب سہلے سے یہ التماس ہے کہ مرزا جہان حضرت آرگس کی تنقید سے بالاتر ہے، وہ ان جناب کی تائید سے بھی بے نیاز ہے ۵



پایہ بہت کیا بلند اُسے خریم ناز کا      تانبہ بیچ کے غبارِ مہم گذر نیاز کا  
اصل مضمون شروع کرنے سے پہلے آرگس کی شرح کر دینا مناسب ہے گا۔  
آرگس :- یونان کے علم الاضنام کے مطابق آرگس ایک دیوتا تھا جس کے  
تمام جسم پر نکھتیں تھیں جن میں سے کچھ ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ ہر میز نے اُسے  
قتل کر ڈالا اور اُس کی نکھتیں دُم طادس میں منتقل کر دیں۔

### بسم اللہ الرحمن الرحیم

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے ایخدا      لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں  
جناب آرگس یونان اپنی کشتی تنقید کے طوفانِ خروشِ سمند میں ڈالتے ہیں،  
ارشاد جناب آرگس

میرزا نوشہ غالب اپنے ایک قطعہ میں فرماتے ہیں  
ہزار معنی سرچو ش خاص نطق من است      کو اہل ذوق دل دگئے از عسلِ درو  
ز رنگان بہ کئے گر توار دم و دوا      مان کہ خوبی و آرایشِ غزلِ بردست  
مرگت ننگ دلے فرادست کا سخن      بسی فکر سا جا جان محلِ بردست  
میرگمان توار و یقین شناس کرد      متاعِ من نہا نخانہ ازلِ بردست  
غالب کا مدعا یہ ہے کہ میر کے شعر یا مضمون کا کسی سے توار دھو جسے  
تو میر کے لیے باعثِ ننگ ہے مگر اسکے واسطے نفیس ہے وہ توار د  
نہیں ہے بلکہ دین سمجھ کہ چور میرا متاع نہا نخانہ ازل سے اُٹالے گیا  
ہے، " مرزا نے خدا جانے یہ شعر کس عالم میں کہہ دیے ہیں، ہم حیرت



ہیں کہ یہ ننگ غالب کیلئے اگر واقعی ننگ ہے تو اسکی کوئی انتہا بھی  
 ہے یا نہیں اگر دوسروں کے واسطے وہ اصل فخر ہے تو اسکی حدود نہایت  
 کیلئے کوئی شک نہیں کہ دیوان غالب کے چند صفحوں میں معافی کا بڑا  
 زخار دریا موجزن ہے، مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی، جب کھنٹے لگاتے  
 دیکھتا ہے کہ اس دریا کے کشتی چھپے ستار اور اس بحرنا پیدا کنار کے  
 بہتے موتی حاصل در یوزہ گرمی ہیں۔

دیوان غالب اگر بقول ڈاکٹر بھٹوری مرحوم ہندوستان کی الہامی اور  
 مقدس کتاب ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض الہامی کتابوں کے الہام  
 بھی ستار ہوا کرتے ہیں، یہ دیکھ کر کہ غالب کے یہاں بہتے مضامین لے  
 ہیں جو دوسروں کے یہاں سے لئے گئے ہیں، ایک مبصر کی سب سے پہلی  
 نظر سرقہ اور توارڈ کی بحث پر جاتی ہو اسلئے صاحبِ علوم ہوتا ہے کہ پہلے  
 صہولی نگاہ ان پر ڈالی جائے،

توارڈ کہتے ہیں دو شاعروں کے یہاں اتفاقہ ایک ہی مضمون کا  
 بلا ارادہ لفظ بہ لفظ یا بہت تھوڑے تغیر کے ساتھ بندہ جانا، مگر یاد رکھنا  
 چاہیے کہ توارڈ محض مشہور و معروف یا بالکل سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے  
 باوجود تلاش بھی کوئی ایسا مضمون نہ ملے گا جو دو شاعروں کے یہاں  
 متوارد ہوا ہو اور معروف و مشہور نہ ہو۔

التاسن بخود ہانی غالب کے چار شعر جن پر دیوان ملامت کی بنیاد رکھی گئی ہے وہی  
 آئے فخر غالب ہیں اور بلا تشبیہ فاتو بصودہ من مثله کے

ہم آہنگ غالب نے قطعے کے پہلے مصرع میں دعویٰ کیا ہے کہ ہزار ہا مضامین سرچوش  
میر کے نطق کے پائے نام ہیں، یہ دعویٰ اس قطعہ سے بھی ثابت ہوتا ہے پہلی بات  
تو یہ پیدا کی ہے کہ جس سے توارود ہو وہ جتنا غز کرے بجا ہے، اس لیے کہ وہ بھی اس مقام رفیع  
تک پہنچ سکا، جہاں میری فکر سا پہنچی، دوسرا ہوتا تو اتنی ہی کہہ کر اترتا کہ میرے  
لیے یہی کیا کم ہے کہ میں بھی وہاں پر مار سکا۔ جہاں خاقانی، غرنی، سالہند، پرواز، اسحق  
شعر تو ایسا کہہ دیا ہے کہ ندرت خیال سجدہ سے سر نہیں اٹھاتی، بذلہ سنجی، بلا گردنی  
کرتی ہے اور کر نہیں چکتی، کہتا ہے کہ حریف میری متاع نہا خانہ ازل ہی سے اڑا  
مجھے ابوطالب کلیم ہمدانی ملک الشعراء پائے تخت جہانگیری کا قطعہ بھی یاد ہے جو  
توارود کی معذرت میں کہا گیا ہے، ان قطعون کا مقابلہ کیجئے تو کھلبائے کہ عوام تو عوام  
خواص بھی غالب کے ساتھ عنان در عنان چلتے ہوئے تھرتھرتے ہیں۔

### کلیم ہمدانی

منم کلیم بطور ملت دی ہمت کہ استفادہ معنی جزا از خدا نہ کنم  
بخوان فیض الہی جو دسترس نام نظر بجا سہ در یوزہ گدا نہ کنم  
دلے عللج توارود منی تو انم کرد مگر کہ لب بسخن گفتن سہنہ نہ کنم  
کلیم نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھا کر پہلے شعر میں جیستی پیدا کر دی ہے اور  
دوسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی شاندار کہا ہے، مگر تیسرا شعر شعر نہیں مسمیٰ ہے اور  
مختصر ہے کہ (ع) چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا :

جناب آگس فرماتے ہیں کہ مرزا کے ہاں توارود ہے اور اس قدر ہے کہ اسکی  
کوئی انتہا نہیں، سرقہ بھی اس حد کا ہے کہ خدا کی پناہ۔ مجھے یہ قول نہایت دلکش

معلوم ہوا اسلئے کہ ایسا انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر میں مرزا کی کچھ وقعت ہی نہ رہے، لیکن عجب تا شاہ ہے کہ حضرت آگس نے شال سرقد و توار و  
 میں مرزا کے ۱۱۲۵۶ اشعار میں سے صرف ۱۰۰ شعر پیش کئے ہیں، کیا اکثریت کے  
 ہی معنی ہیں۔ مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے مگر بیان صرف اتنا عرض کروں گا کہ سرقد کا تذکرہ  
 ہی بے محل ہے، ان میں سے شاید سات شعر ایسے نکلیں جن پر توار و کا اطلاق  
 ہو سکے، اور مرزا نے یہ قطعہ جو اسی کی حالت میں کہا ہو یا جو اسون کی حالت میں  
 حق یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

جناب آگس فرماتے ہیں :-

”کیا الہامی کتابوں کے بعض الہامات بھی مستعار ہوا کرتے ہیں ؟“

اس ارشاد سے بھولے پن کی ادانگہتی ہے، بندہ پرورد حقائق بدلا نہیں کرتے اور  
 الہامی کتابوں میں الہامات مستعار ہوتے ہیں مگر الہامی کتابوں سے ماوشما کی ہفتا  
 سے نہیں۔ اور الہامی کتابیں تو خیر الہامی کتابیں ہیں، وحی ربانی بھی متوار د ہوتی ہے  
 انجیل مقدس اور قرآن منظم کو پڑھیے تو وحی آسمانی بھی بعض مقامات پر متوار نظر آئے گی  
 خود قرآن مجید صحت ابراہیم دوسرے وغیرہ کے واقعات ہرالم ہے، اسکے سوا قرآن حکیم  
 بھی اکثر احکام و واقعات کا اعادہ کرتا ہے۔

آگے بڑھ کر حضرت آگس نے سرقد کے متعلق انہار خیال فرمایا ہے، مگر اختصاً  
 مفرط کے ساتھ اور اس بحث کا دار و مدار اسی پر ہے ”اسلئے میں حدائق البلاغہ کے  
 سرقات شعریہ کا مقام لکھ دیتا ہوں، تاکہ ہر کس و ناکس باسانی فیصلہ کر سکے۔“

## مشرقیہ

اگر چند مشکلیں میں اغراض و سمات کے متعلق اتفاق واقع ہو، مثلاً اخلاق ضلہ کی توصیف اور اخلاق رویہ کی مذمت میں تو اسے سرقت سے کوئی تعلق نہیں ایسے کہ یہ امور ہر خاص و عام کی عقل و عادت میں راسخ ہو گئے ہوں اور فصیح و غیر فصیح سب اس میں شریک ہوں، مان اُن چیزوں میں سرقت کو دخل ہو سکتا ہے جو ان اغراض کی طرف ہنمائی کرتے ہوں، مثلاً تشبیہ استعارہ وغیرہ، لیکن بعض تشبیہیں اور استعارے انتہائے شہرت کی بنا پر سب کے عقول و عادات میں جاگزیں ہو چکے ہوں اور خود اغراض و سمات کا حکم پیدا کر لیا ہے، مثلاً مرد شجاع کی تشبیہ شیر سے۔ سرقت کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ سرقت ظاہر ۲۔ سرقت غیر ظاہر

قسم اول سرقت یہ ہے، کہ کسی کا شعر لفظ و معنی میں تغیر کیے بغیر بحجبہ لیلین سے انتقال و نسخ کہتے ہیں اور یہ سرقت بہت مذموم و معیوب ہے، مثلاً خواجہ حافظ کی غزل  
اول سے آخر تک سلمان سادجی کے یہاں بغیر تغیر لفظی و معنوی ملتی ہے،  
زباغ و صل تو یا بدریا ض رضوان آب      کتاب ہجر تو دار و شرار دوزخ تاب  
صاحب حقائق کا قول۔

۲۔ اس قسم کا سرقت شعرا صاحب قدرت بالا اراد و اختیار نہیں کرتے۔  
قسم دوم۔ مضمون پورا پورا لے لیں اور تمام یا بعض الفاظ کے ہم معنی الفاظ لائیں  
۳۔ میل خیم ابروے تو ام پشت و تا کرد      در شہر چو پاہ زم انگشت نما کرد      جلی

بارغم عشق تو مرا پشت دوتا کرد در شہر و پاہ لوم انگشت ناکرد خنہ  
قسم سوم :- مضمون شعر تمام یا بعض الفاظ کے ساتھ لے لین اور ترتیب نظم بدل  
دین اسے اغارہ اور سخی کہتے ہیں ۔

سر و گفتم کہ بیالائے تو ماند لیکن تو انم کہ ازین شرم بیالانگرم خسرو  
سر و گفتم تہ ترا و ز شرم سہ بیالائنی تو انم کرد باقی  
شعر جامی بسبب اختصار بہتر ہے اور اگر دوسرا شعر برابر ہو تو پہلے کو ترجیح ہوگی اور اگر دوسرا  
پہلے سے بہتر ہو تو مذموم ہے ۔

چہارم :- تمام مضمون لے لین اور لفظوں کا نیا لباس نہا دین ، اس قسم میں بھی اگر شعری  
زیادہ معنی خیز ہو تو مدوح و مقبول ہے ، برابر ہے تو پہلے کو ترجیح ہے اور بہت  
سے تو مذموم و معیوب ہے ۔

سرقۂ غیر ظاہر  
اس کی بھی کئی قسمیں ہیں ۔

(۱) دونوں اشعار کے مضمون میں تشابہ پایا جائے اور شاعر وہی ہے ۔ جو  
اخفائے تشابہ میں کوشش کرے

ترجمہ شعر جریر " ان لوگون کے عامہ پوش ایسے ہیں جیسے ان کے مقنع پوش  
(یو دے ہیں) "۔

ترجمہ ابو طیب " ان لوگون میں سے جس کے ہاتھ میں نیزہ ہے ، وہ ایسے  
شخص کے مثل ہے جسکے ہاتھ میں رنگ حنا ہے (مال ایکہے) "۔

(۲) شعر ثانی کا مضمون عام تر ہو ۔

شکایت از دل نگیں باز توان کرد کہ خوشی تن زده ام آگینہ برندان سدی  
 من خود گرہ بکار خود انداختم نہ تو زمین پیش با منت گرہ در جبین رشی  
 (۳) دوسرا شعر پہلے کی ضد ہو ہے

اینکہ زہ ناقد ریلی دو گامی بخلط آمان تا چہ بلابر سر مجنون آرد  
 بخلط ہم زرد بر سر مجنون لیسے عاشق این بخت ندارد سخن آشتی  
 (۴) مضمون شعرا دل کے بعض حصوں کو لے لیں اور وہ چیزیں جن سے حسن کلام  
 ترقی ہوتی ہے بڑھائیں

کودک از سرخ و زرد بشکبید مرد از سرخ و زرد نفربد شائی  
 مرد از پے لعل و زرد نبوید طفل است کہ سرخ و زرد جوید غنائی  
 قول فیصل از صاحب حدائق البلاغہ باتفاق جہور

”سرقہ غیر ظاہر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے، وہ بلغا کے نزدیک  
 مقبول ہیں اور ان پر سرقہ کا اطلاق روا نہیں۔“  
 علاوہ ازیں خود جناب آگس فرماتے ہیں:-

”در اصل سرقہ وہی ہے کہ کسی کا خیال لے لیا جائے اور بغیر کسی ترقی  
 کے اپنے یہاں باندھ لیا جائے۔“

صرف سرقہ ظاہر کی پہلی قسم یعنی کسی کا شعر بغیر تغیر لفظی و معنوی لے لینا جائز نہیں  
 اور اسکے لئے بھی یہ فیصلہ ہے کہ شعراء صاحب حق و رت اسے بالارادہ اختیار نہیں کرتے  
 مگر جاتے حیرت ہے کہ جناب آگس نے مرزائے مظلوم کے یہاں اپنے اس ارشاد  
 کو فراموش کر دیا۔ اگر اسی کلیہ کو معیار قرار دیکر نظر انتقاد ڈالی جاتی تو، ۱۰ شعراء

سات شعر بھی حاصل در یوزہ گرمی نہ ٹھرتے،  
جناب اگر گس اُسوقت اپنے باکمالوں کو مٹانے کا بیڑا اٹھا ہے جن جب دنیا  
اپنے بے کمالوں کے اُچھالنے میں اِڑی چلی گا زور لگا رہی ہے فلعتبر و امیتا  
اولی الابصار۔

جناب اگر گس نے علامہ غلام علی آزاد بلگرامی اعلیٰ الشہ مقامہ کے خزانہ عتار  
(تذکرہ سرو آزاد) کو نصیب دشمنان کر دیا مگر افسوس خود خالی ہاتھ ہے، آگے بڑھ کر  
ملا فیروز اور ملا شیدا کی داستان و دہرائی حقیقتہً داستان پر لطیف مگر دانا اسکا ہے کہ  
مرزا غالب ملا شیدا کی طرح سرقہ کے سہاے جیتے ہوں یا نہ جیتے ہوں، جناب اگر گس  
ملا فیروز کی طرح سخن فہم اور صاحب نظر ثابت نہ ہو سکے۔

یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ جناب اگر گس غالب کے اشعار کو حد سرقہ میں نہیں لانا چاہتے  
بلکہ ڈاکٹر مجنوری مرحوم پر غصہ آگیا ہے، اسلئے کہ جناب مغفور نے کہیں مقدمہ  
دیوان غالب میں لکھ دیا تھا کہ  
غالب کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔

لیکن آپکا داب تکلم آپ کی تکذیب کرتا ہے اور الحمد للہ کلام غالب خج و آپ کی کوششوں  
بہ پانی پھیر دینے کے لیے کافی ہے

آپ یہ بھی فرماتے ہیں

• میں جب دیوان غالب اردو کو دکھتا ہوں تو میری نگاہ اولین اہلو

چار حصوں میں منقسم کر دیتی ہے۔

ایک جز وہ جو متقدمین و متاخرین و معاصرین غالب کے کلام سے ملجائے

دو تیسرا وہ جس میں خود غالب نے اعادہ اور تکرار مضامین سے کام لیا ہے۔  
 تیسرا وہ جس کو شکر سخن دران کامل آسان کہنے کی فرمائش کرتے ہیں۔  
 چوتھا وہ حصہ جو صرف مرزا کے دماغ کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ حصہ بہت  
 مختصر ہے۔

اس نگاہ اولین کے صدمے جلیے، اگر نگاہ آخرین جوتی تو خدا جانے کیا قیامت  
 ڈھاتی، حصہ اول کو نگاہ عایمانہ سے نہ دیکھئے اور جدت و قدرت پر نظر ڈالیے تو  
 مرزا کی جگر کا دیون کی داد دیتے اور اپنی ہیرا ہرودی پر سرگرم بیان ہوتے بن پڑے  
 مگر آپ کی نظر میں تو۔

|                                      |                                        |
|--------------------------------------|----------------------------------------|
| شمار سجدہ مرغوب بت شکل پند آیا       | تا شائے بیک کف برون جسد دل پند آیا     |
| بگو شمع این صدا از مقری تسبیح می آید | کہ صد دل مضطرب گرد و جو یک دل بایا آید |
| دہرین نقش و فا وجہ تسلی نہ ہوا       | ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا     |
| یاد وفا خود نبود در عالم             | یا مگر کس درین زمانہ نکرد              |
| گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی کا     | گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا         |
| دل آسودہ ما شور یا در نظر دارد       | گہر ز دیدہ است اینجا زبان موج دریا     |

وغیرہ سب ایک ہی ہیں، انالشد و اما الیہ راجعون۔

کاش آپ یہ بتا دیتے کہ وہ حصہ جس میں غالب نے اعادہ مضامین کیا ہے  
 اس میں کتنے شعور ہیں اور تیسرا حصہ جسے شکر سخن دران کامل آسان کہنے کی فرمائش  
 کرتے ہیں کیا وہ مرزا کی دماغ سوزیوں کا نتیجہ نہیں ہے، میرے نزدیک وہ نتیجہ  
 کے درس میں داخل کرنے کے قابل ہے چوتھا حصہ جسے آپ خاص مرزا کا طبع اور



بتاتے ہیں، کاش آپ بتا دیتے اور بتا سکتے کہ وہ دیوان کا کون حصہ ہے۔

خاتمہ تمہید میں ارشاد ہوا ہے

”مومن، ذوق، آتش، ناسخ تھوڑے سے تقدم و تاخر کو ٹوٹا رکھتے  
ہوے غالب کے ہم عصر ہیں۔“

ان کے اور غالب کے متوار خیالات میں شناخت نہیں ہو سکتی کہ اصل مالک  
کون ہے، مگر یہ دعویٰ سراسر بے دلیل ہے کہ وہ سب غالب کی ملک ہیں یہ  
بھی ہوا ہے کہ تقدیم کے کسی جزو خاص سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے مگر  
یہ استفادہ استحصال بالجبر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، زبان عام اور  
فادرات خواص کی عدم پابندی، دلی اور لکھنؤ کی زنجیر تقلید سے آزاد  
کے باوجود بھی خزانہ ادب اردو کو مالا مال کرنے اور دفتر شعر ہندی کو  
نگار خانہ چین بنانے کا غالب کو ہمیشہ خیال رہا۔ اسی وجہ سے انھوں  
نے دوسروں کے خیالات خوانینا بنا کر آپ کے سامنے رکھ دیے ہیں،  
بہر حال حقیقت جو بھی ہو ہم اپنی جستجو کی بنا پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ  
غالب کے اکثر طلمات مستعار ہیں۔“

التماس بن یخو و شاد یہ ارشاد کہ معاصرین غالب میں ابداع مضمون کا سہرا

کس کے سر ہے اور ان کا اصل مالک کون ہے اور یہ

دعویٰ کہ سب کے مالک غالب میں سراسر بے دلیل ہے، اس وقت تک قابل اعتراض  
نہیں جب تک کوئی دلیل قاطع قائم نہ کی جائے، لیکن اگر غالب نے تقدیم کے کسی  
جزو خاص سے فائدہ اٹھایا تو وہ استحصال بالجبر کیون ہے، مولانا ذرا زبان عام اور

فادرات خاص کی شرح فرمادیجیے تو میر و سودا و درو کی زبان سے جواب دلوا یا جا  
 حقیقت یہ ہے کہ مرزا اساتذہ قدیم دہلی کی طرح فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ  
 کرنا جائز جانتے تھے ابداع ترکیب کی اپنا حق سمجھتے تھے، اُس لفظ کا رکھنا واجب سمجھتے  
 تھے جس کو قفل چاہے اور یہی غنیمت بلاغت ہے، مرزا کے یہاں کسی ایسے لفظ کے  
 استعمال کو نگاہ اعتراض سے دیکھنا غلطی ہے جو اُن کے معاصرین کے کلام میں نظر آتا  
 اب یہ کہنا کہ حضرت فوق کے دیوان میں یہ لفظ نہیں، جناب ظفر کے بیان نہیں  
 ملتا، یہ کوئی جواب نہیں، معاصرین ایک دوسرے کے مقلد نہیں ہوا کرتے کسی کو  
 محاورہ کی چاشنی کا لپکا ہوتا ہے، کیسکو ابداع ترکیب کا، ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہئے کہ  
 اس عہد کے شعرا و اہل قلم کی تحریروں میں اس لفظ خاص کا وجود ہے یا نہیں آپنے  
 لکھنؤ مالوں کے خوش کرنے کے لیے غالب کے باب میں لکھنؤ کی تقلید سے اکوادی کا  
 ذکر کیا ہے، مگر کتہہ سنجان لکھنؤ ایسے سادہ مزاج نہیں کہ یہ فریب اُن پر چل جائے،  
 اُن کو خوب معلوم ہے کہ اُس زمانہ میں دلی والے کسی کی تقلید کا تو ذکر کیا ہے، اپنی تقلید  
 سے آزاد ہو جانے والے اور قلاوۂ بیعت اہلار پھینکنے والے کو باغی سمجھتے تھے، دلی  
 کی سلطنت کے قلعہ محلے تک محدود ہو جانے، اور لکھنؤ کی حکومت کے برسر اقتدار ہونے  
 کی وجہ سے اساتذہ دہلی نے اگر کوئی بات اپنے مرتبہ سے گری ہوئی کی ہو یا دلی اور  
 چوٹلی دلی کی تباہی سے متاثر ہونے پر دلی میں خاک اڑنے کا ماتم کیا ہو، قابلِ غنا  
 نہیں اور نہ کوئی صاحبِ دل اسے محل استدلال میں پیش کر سکتا ہے جہاں آرزو  
 مومن، ذوق اور غالب کے باکمال موجود ہوں وہاں ہے کیا نہیں اور کیا ان لوگوں  
 سے کسی غیر کے آستانہ پر سر جھکانے کی توقع رکھی جاسکتی تھی، غالب نے اساتذہ ایر اور ہند

کے خیالات کو خوان بنما بنایا کہین، انشاء اللہ اس کا فیصلہ اسی مضمون میں ہو جائے گا، لیکن اگر چراغ سے چراغ جلانا بھی گناہ ہے تو میں دیکھوں گا کہ کسی زبان کے پہلے شاعر کو چھوڑ کر آپ کسی اور شاعر کو پیش بھی فرما سکتے ہیں۔

جناب آرگس کا خیال یہ ہے کہ غالب خزانہ اردو کو مالا مال کرنا چاہتے تھے مگر کس حالت میں جب کہ وہ زبان عام اور محاورہ خاص کی پابندی نہ کرتے تھے اور صاف لفظوں میں نہ کہ نہ کہتے تھے، پھر اسکے سوا اور ممکن ہی کیا تھا کہ دوسری زبانوں کے خیالات خوان بنما بنا کر رکھ دیتے، اللہ اکبر اس سے زیادہ سنگدلی اور عداوت کیا ہوگی، کہا جاتا ہے کہ مرزا غالب نے زبان پر قدرت رکھتے تھے نہ محاورہ پر، نہ مضمون آفرینی ان کے بس کی تھی، اب رہ کیا گیا، اس حالت میں غالب محض شعبہ باز نظر آتے ہیں۔

اب میں تمہید ختم کیا چاہتا ہوں مگر اتنا اور کہہ لوں کہ حضرت آرگس کو مرزا غالب محمد حسین آزاد، خواجہ حافظ سب کی خیانت، سب سرقہ نظر آیا مگر اپنی خوش بینی پر شبہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ آپ نے سرو آزاد، آزاد مغفور کے بعض مقامات کا بھی ذکر فرمایا، مگر علامہ بلگرامی نے سرقہ اور توارود کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے غلطاً نقطہ سے بھی نہ دیکھا اور دیکھا تو پھر خدا جانے کہ اس بے سرو پا مضمون کے شائع فرمانے سے احتراز کیوں نہ فرمایا۔

میں نواب صدیق حسن خان صاحب کے ترمیم نمبر سے صفحہ ۲۰۴ و ۲۰۵ کی عبارت کا خلاصہ لکھے دیتا ہوں۔

علامہ غلام علی آزاد سرو آزاد بن تحریر فرماتے ہیں:-

”یلم نے صاحب کے نام کی تصریح کی ہے مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ صاحب صاحب قدرت اور اہل بضاعت ہے کہین ہو سکتا ہے کہ متعلق غیر پر نظر ڈالے“

علامہ تفتازانی مطول میں فرماتے ہیں :-

”سرکہ کا حکم اُس وقت لگایا جاسکتا ہے جب اس امر کا یقین ہو کہ شعرائی شعراؤں سے ماخوذ ہے اور جب اخذ کا علم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلان شاعر اس غمون کو پہلے کہہ چکا ہے اور اس حسن تبویر کا نتیجہ ہوگا کہ انسان فضیلت صدق سے محروم نہ ہے گا۔ غی غیث ہوگا، دوسرے شخص کو نقص سے منسوب کرے گا۔ انتہی

اور اگر کوئی بے گناہ تفتیش دیکھے تو شاید ہی کسی شاعر کو وارد مضامین سے محفوظ پائے اسلئے کہ تمام معلومات پر حاوی ہونا خاصہ علم باری ہے۔ بے یون کہ خامہ معنی نگار اندھیرے میں تیرا رہتا ہے اُسے کیا خبر کہ اُس کا نشانہ کوئی مرغ آواز ہے یا طائر پرستہ۔

جانی بہارستان میں سلمان سادجی کے متعلق لکھتے ہیں :-

”وہ سلاست زبان و نزاکت معنی میں بے عدیل ہے اُس نے اساتذہ کے قصائد کا جواب لکھا ہے جن میں بعض قصیدے نقش اول سے بہتر بعض بہت بعض سادجی ہیں، وہ خود بڑا معنی آفرین ہے اور اکثر ہائے کے مضامین نظم کر گیا ہے مگر نقش اول سے نقش ثانی زیادہ دلکش اور اسلئے طعن کا محل نہیں ہے“

شاہ معنی کہ باشد جاہ لفظش کہن      نکتہ دانی گر حریر تازہ پر شانہ خوش است  
یہ قول بھی صحت سے دست و گریبان نہیں کہ توارد ہمیشہ سطلی اور مشہور و معروف مضامین  
میں ہوا کرتا ہے، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ

زیلع وصل تو یا بدریاض رضوان آب      زتاب ہجر تو دار و شرار و دوزخ تاب  
ہولائی دو چشمت چشم بلا نشست      چو قبیلہ گرد لیسے ہمہ جانشست

اور وہ صد ہا شعر جو اساتذہ مسلم الثبوت میں متوارد تھے ہیں وہ سب مشہور و معروف یا  
سطلی مضامین کے گنجینہ دار ہیں

حضرت آرگس کے مضمون کا دو حرفی جواب

جسے اغراض و سلمات (مبحث عنوان) اور مفہوم شعر میں امتیاز نہ ہو جسے تشبیہ و استعارہ  
ضرب المثل و مثل اور مضمون شعر میں فرق نظر نہ آئے اسکا جواب حلیہ ہوشی ہے مگر  
حضرت آرگس کے مضمون سے جن لوگوں کی گمراہی یقینی ہے ان کے لیے ایسا مختصر جواب  
کافی نہیں بلکہ ہر ایک بات کا سادہ سادہ جواب دینا ضروری ہے۔

اب میں جناب آرگس اور جناب سہا کے مضمون کو تنقید کی کسوٹی پر کستا ہوں۔

مرزا غالب

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا      دوز کی دوا پائی درد سے دوا پایا

مولانا مومن

مرجاے عشق خوش سولے ما      اے طبیب جلد علت اے ما

لاناظہری

شد طبیب بہت منتش برجان ما      محنت ما راحت ما درد ما دوران ما

## ارشاد جناب آگسٹ

• ظہوری اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا مضمون اور طرز ادا و دونوں

ایک ہیں اس مضمون کو مولانا نے روم نے یوں ادا کیا ہے :

التاسین بخود مومانی حضرت آگسٹ نے سرقہ کے متعلق جہور کا وہ قول فیصل فرمایا

کر دیا جسے خود بھی تسلیم کیا تھا۔ اور جسے مرزا غالب کا بھی

مسک بتایا تھا۔ آپ کے انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے طائے روم سے

اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولانا نے روم نے عشق کا خیر مقدم

کیا ہے اور اُسے تمام بیماریوں کا علاج قرار دیا ہے۔ لفظ 'مرحبا' (خوش آمدید) سے

ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے مگر شعر حکیمانہ

ہو کر رہ گیا ہے، اس لیے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیرہ بشری تک پہنچ کر رہ جاتا

ہے، یعنی لے عشق کو انسان کو تمام اخلاق رومیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔

اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالیں :-

• محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف نائل ہوئی، میں دل و جان سے ہٹکا

منت گزرا ہوں، محبت میری تکلیف میری راحت میرا درد میرا درد

ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے نکر و ن کے اضافہ کے ساتھ بیان کیا۔

• منتش بر جان ما بخت ما راحت ما۔ درد ما

ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور اُن سے اپنے شکیف بھرنے کی حالت بیان کی

اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہنچ گئی۔

اب مرزا غالب کا شعروہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا

کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیفیت ہے۔ دوسرے صبح میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا اب کتاب ہے کہ زندگی بے کیفیت ہی نہ تھی، بلکہ درد تھی اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی، خود ایک درد لا دوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی جو یا حقیقی، بہر حال لذت زندگی کا کھیل ہے، اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

مری تصویر میرے مراقبہ ہو تو میرا کبھی تھا تو اسی دنیا میں نیکن اکبائی نہیں  
(بخود مرادانی)

غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا، جہاں محبت درمان دردِ زیست ہے دین درد لا دوا بھی ہے، اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے، جناب آرگس اور جناب سہا کو مضمون کے ارتقائی مارج دکھانا تھے جناب آرگس تو اسے سرکہ کہہ کر چلتے بنے، جناب سہا کے ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً کی تاکید کیسا تھم مضمون کہا اور خیال کو پاپا اور مبتدل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی تو فلاسے روم کے شعر میں حکمت اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے جب اتنی ترقیان موجود ہیں تو شعر کو چوبہ کہنا غلطی ہے۔

شمار سہم مرغوب بمشکل پسند آیا غالب تماثلت بیکت برون صدل پند آیا  
گو شہدین صلا از مفری تسبیح می آید غنی کہ صدل مضطرب گے و چو کیدل بایار  
آرگس۔ غالب کے شعر میں جا شمار مکرما تیک کف برون صدل ہے اور وہی



غنی کے ہاں سے لیا گیا ہے:

خلاصہ ارشاد سہا۔

غالب محبوب کی دلبری کو تسبیح صد دانہ سے تشبیہ دیتا ہے۔ غنی کثیری  
 دانہ کی اُلٹ پھیر سے تمثیل کرتا ہے کہ اگر دنیا میں ایک شخص کو سکون  
 میسر آتا ہے تو سودوں کے منظر اب کے معارضہ میں۔ ممکن ہے کہ غنی  
 کی تمثیل کبھی یا کہیں صادق آجائے مگر بالائزہام ایسا نہیں ہے بلکہ اس  
 تمثیل نے خود شعر کا مفہوم مہل ٹسا، کر دیا ہے یعنی مقری تسبیح سے یہ دانہ  
 آتی ہے کہ ایک دل اگر آرام پا لے تو سودوں بچیں ہو جاتے ہیں، اب خدا  
 ہی جانے، مقری تسبیح کی صدا میں کس ایک دل کے آرام، اور کن سودوں  
 کے اضطراب کا پیغام ہے، پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار سالہ  
 پارسلے یا زائد صد سال، کیونکہ ہر دو کی شخصیتوں کا تعین مفہوم میں  
 نہیں ہو سکتا ہے، مزید برآں مقری تسبیح کی ترکیب کیسی بھڑی اور غیر  
 ہے اور سب سے آخر میں یہ بات کہ تسبیح با بھر قطعاً غیر معیوں ہے، میرے  
 نزدیک تو غنی کا شعر لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ناقص اور لغو سا  
 ہے، برخلاف سب کے غالب کا شعر محبوب کی ایک ادائے ناز کا پتہ  
 ہے، دانہ و دل کی تشبیہ عام ہے، تشبیہات کسی شاعر کی ملک نہیں ہوتی،  
 نہ خود۔ جناب آگس سے زاتنا ہی کہنا ہے رع خاموشی از ثنائے تو عدنائے  
 ایک بے سرو پا بات کہہ دی اور آگے بڑھ گئے، غنی اور غالب کے شمار میں  
 صد دل کا کمر، شکر ہے، اتنی سی بات پر کسی کو سارق کہہ دینا آپ ہی پر زیل ہے



اس ارشاد سے لازم آتا ہے کہ ہر شاعر و نثر گو اپنے لیے نئے الفاظ تراشنا چاہیے۔  
 لیکن جناب سہانے تو قیامت ہی کر دی، واقعہ یہ ہے کہ غنی کے یہاں ایک  
 دعویٰ ہے کہ سودا دل بچپن ہو لیتے ہیں جب کہین ایک دل آرام پاتا ہے، اور اسے  
 تسبیح کے سوداؤں کے اضطراب اور امام تسبیح کے سکون کی تمثیل سے ثابت کرتا ہے  
 اور کہتا ہے کہ میرا مشوق مشکل پسند ہے، آسان کام اُسے ہاتا نہیں، اُسے شمار تسبیح  
 صرف اس لیے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ایک ہتھے میں سودا دل لے اڑتا ہے  
 اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سوداؤں پر ایک بار ہاتھ پھرتا ہے، یعنی مشوق نے شمار  
 کو صرف اس لیے پسند کیا کہ اُس کی دلربائی کا انداز اس میں نکلتا ہے

جناب سہانے غنی کے شعر پر تیر بار ان کیل ہے، مگر افسوس ہے کہ ہر نثر نے خطا کی  
 اور غنی کے شعر کی جگہ حضرت سہا کی قابلیت بڑی طرح مجروح ہو گئی، اور اب اُس کی حالت  
 بالکل ایسی نظر آتی ہے، جیسے کوئی لاش تیر دن پر پھری ہو۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں حضرت سہا کی ہر بارہ روی کا مجرم صاحب غیاث اللغات  
 ہے۔ غیاث میں مقری کے صرف دو معنی لکھے ہیں۔ پڑھنے والا۔ وہ شخص جو بچوں کو  
 قرآن پڑھائے۔ اس لیے کہ انھیں دو معنوں کی جھلک اس ارشاد میں نظر آتی ہے  
 "پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چارہ سالہ پار سا ہی یا زائد صد سالہ"

اگر جناب سہانے ہر بار غم پر نظر ڈالی ہوتی تو یہ عبارت اور شعر نظر آتا۔

"مقری تسبیح و مقری سبب بضم مہرہ کلانے کو بر تسبیح باشد و آواز اور عرف

امام تسبیح و اہل ہند میر خوانند"

محض شہرت بہر مندی کس غنیت کسی از مقری تسبیح افان نشیند " قمر تبر

تبعی با بھر کا ذکر بے محل ہے۔ اس لیے کہ امام تسبیح نے غنی سے جو کچھ کہا ہے،  
 زبان حال سے کہا ہے۔ برائے خدا یہ تو ارشاد ہو کہ مقرر تسبیح کی ترکیب بحدی کن  
 ہے، کو نسا قاعدہ آپ کے اس قول کی تائید کرتا ہے اس ترکیب کو غیر مانوس کہنا بھی  
 کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

دھرم نقش وفادہ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہوا غالب  
 یا وفا خود نبود در عالم یا مگر کس دین زمانہ نکرد سدا  
 آرگس :- غالب کا یہ شعر سعدی کے اس شعر سے لیا گیا ہے :-  
 بیخود :- جناب سعدی نے بڑی سادگی سے فرما دیا کہ یا تو وفادانیا میں کبھی تھی  
 ہی نہیں۔ یا ہمارے زمانہ میں کسی نے نہ کی۔ اور غالب نے اس عامۃ الہود و مفہوم کیلئے  
 ایک نیا پیرایہ بیان پیدا کیا ہے۔ پہلے وفا کو نقش (توہید کے معنوں پر) کہا اور کہا  
 اس سے کبھی تسلی نہونی، دوسرے مصرع میں اُسے لفظ بے معنی کہا یعنی کوئی وفادار  
 نہ نکلا جس پر اس لفظ کا اطلاق صحیح ہوتا۔ اگر حضرت آرگس اسے بھی سر قہہ کہتے ہیں تو  
 پھر بات کرنا مشکل ہو جائیگا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ فاسے چھوڑوں وہ شکر مرے مرنے پہ بھی رضی نہوا غالب  
 خاتم تہیں دل را بنشانم بہ سرشاک انقدر ہم جگر سوختہ ام آب شد عانی شیرازی  
 آرگس :- دونوں خیال بظاہر جدا ہیں، مگر انداز بیان اور مقصد شعر دونوں  
 ایک ہیں

سہا۔ ”کیا آتش دل اور اندوہ وفا ایک ہی چیز ہے، کیا جگر سوختہ ام اور وہ سنگر ایک ہی شخص کے دو نام ہیں؟ اور کیا راضی نہوا، آبِ شربت کے ایک ہی معنی ہیں؟ پھر مرنے، چھوٹنے اور نشاغم پر شرک کسی کتاب لغت میں ہم مفہوم ہیں۔ غالب کا شعر محبوب کی انتہائی شگرمی ظاہر کرتا ہے اور عالی کے شعر میں اپنی ہی مجبوری کا اظہار ہے۔ علاوہ ازیں عالی کے شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی کا کوئی مخزن ہے جہاں سے آسنو نکلتے ہیں، اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظر ثانیات کے اجتماع میں نہیں گئی۔“

پیشود۔۔۔ ارشاد ہوتا ہے کہ عالی کے شعر ت ظاہر ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی کا کوئی مخزن ہے، جہاں سے آسنو نکلتے ہیں۔ اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظر ثانیات لفظی کے اجتماع میں نہیں گئی۔ یہ ایسے اعتراض ہیں جن کا جواب خاموشی ہے جسے مقرر تہی بیچ کے مٹنے یا دھون اور جو یہ بھول جانے کے جتنی تری جگر میں ہوتی ہے اُتنے ہی زیادہ آسنو نکلتے ہیں، سے کیا حق ہے کہ نعمت خان عالی سے علامہ دوران پر حزن گیری کرے۔

جناب نہانے غائب کے شعر کا یہ نکتہ بھی نہیں بیان کیا کہ اگرچہ عاشق کی حالت ایسی ہے کہ جان دیرینے پر آمادہ ہے۔ مگر اسے ری وفا کہ مرنے کیلئے بھی مہشوق کی مرضی کا پابند ہے۔

بقدرِ دق ہو ساقی خمار نشہ کامی بھی غائب جو دور لیے سچے تو میں غمنازہ ہوں ساحل کا  
تو چون ساقی شرمی تنک نظر بنی ماند علی بقدرِ بحر باشد وسعت آغوش ساحلنا

اگر بس نہ بجز ایک آواز لفظ کے اور کوئی کمی بیشی خیالات میں نہیں ہوتی۔  
 سہا۔ غالب و سبب شوق بیان کرتا ہے "اور علی سہزادی تنگ نظری"  
 بخود۔ میں دونوں شمار کا فرق بیان کئے دیتا ہوں۔ علی سہزادی کہتا ہے کہ  
 جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلا دے میکش کا ظرف تنگی نہ کرے گا، یہ تیری ساقی  
 کا عجز ہے، دوسرے مصرعہ میں تمثیل سے کام لیتا ہے کہ دیکھو جتنا دریا کا پانی بہتا  
 جاتا ہے اتنی ہی ساحل کے آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔  
 غالب کا انداز بیان بتاتا ہے کہ میکش کے ہمارے پر اس سے کہا گیا ہے، یادہ خود  
 ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ ساقی مجھے تنگ ظرف  
 سمجھتا ہے اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کہ اسے ساقی میں اپنی تشنگامی کے انداز  
 کیلئے مجھے ایک پیازہ تباہ دیتا ہوں، وہ یہ کہ جبکہ مجھے ذوق ہے ہے اسی قدر  
 خوار تشنگامی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا  
 کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا۔ وہ یہ  
 نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دریا بھر جائے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اگر تو دریا سے ہے  
 تو میں خمیازہ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے اور میری انتہائی خواہش  
 پر میرے شوق کی انتہا شاہ ہے یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں رکتا ہے  
 میں ہرگز یہ نہ کہو چکا ہے

کتر شراب جلوہ کہ پُرسد اینرغا      باغن چنان مرز کہ میر و چراغ ما  
 میرے نزدیک دونوں شعر لطیف ہیں۔ مگر قلعہ اور عرش کے کنکروں کا فرق ظاہر ہے۔

حرم نہیں ہوتی نواہے راز کا غالب یان ورنہ جو جاسیے چڑھ ہو ساز کا  
 ہر کس نشاندہ راز ہست و گم نہ . غرق این لہر از ہست کے معلوم عوام است  
 گو کہ غمر سرایان عشق خاموشند . کہ نغمہ نازک صواب چہ در گوشند  
 آرگس (۱) یہ غالب کا نہایت مایہ ناز مشہور شعر (۲) ممکن ہے کہ  
 دونوں شعر خدا سے بھی جائیں۔ مگر غور کرنے پر ذوق سلیم ایک ہی طرف  
 رہبری کرتا ہے۔ دوسرا شعر بھی ویسا ہی ہے۔

سہاۃ یہ شعرا تقریباً ایک ہی خیال پر مبنی ہیں۔ یہ مضمون غرق کا لفظ  
 نہیں ہے بلکہ متصوفانہ ہے اور خود غرق نے بھی خانقاہ نشینوں سے  
 سن لیا ہے، غالب کے شعر جن الفاظ نہایت شاعرانہ اور بندش پر بیج  
 ہے، نیز غرق کے شعر جن "معلوم عوام ہست" کے ساتھ ساتھ ہر کس  
 نشاندہ راز ہست نظم ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ  
 نے غرق کے ساتھ انہماک مفہوم میں مساعدت تارہ نہیں کی۔ اس لیے کہ  
 حالت موجودہ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جو راز معلوم عوام ہے وہ خوب  
 کیسے کیونکر ناقابل علم ہوگا۔

یہ بخود اختصار یہ حضرات اس قدر کوتاہ قلم کیون ہیں، عوام بھلا ان عبارتوں سے  
 کیا سمجھ سکتے ہیں، الفاظ نہایت شاعرانہ ہیں، بندش پر بیج ہے، یا غور کرنے پر ذوق سلیم  
 ایک طرف ہی رہبری کرتا ہے۔

میسے یزدیک ان اشعار میں مشرق و مغرب کا فرق ہے میں ہر شعر کا مطلب  
 عرض کئے دیتا ہوں۔

محرم نہیں، تو ہی نواباے زاد کا بیان در نہ جو حجاب پر وہ ہر ساز کا  
 حل یہ ساز حقیقت کے ترانے تیری کچھ میں نہیں آتے، اس میں قصور میرا ہے، وہ  
 بیان (دنیا میں) جتنے پر دس ہیں وہ ساز کے پردوں کی طرح تو نہ رہے  
 ہیں اور ہر اہل نظر ہر کریم ہیں یعنی جن چیزوں کو تو وجود باری کے سمجھنے میں  
 مانع سمجھتا ہے وہی باہنگ و لکش اس کے وجود اور اس کی کیتائی کا ترانہ گارہی ہیں۔  
 حجاب تعین بہستی، وجود (موجودات) یعنی ماسوخی الشریعین ذرہ ذرہ  
 وجود قدرت باری کا گواہ ہے۔ ساز کے پردوں سے راگ نکلتے ہیں۔ مگر ان کو وہی لوگ  
 سمجھتے ہیں جن کو موسیقی میں دش ہے اس شعر میں یہ بھی مضمر ہے کہ جس طرح ساز کے  
 ذریعے نغمہ کا ظہور ہوتا ہے اسی طرح اگر خدا موجودات عالم کے پرف میں جلوہ نہ دکھاتا تو  
 اس کے وجود کا اور اک غیر ممکن تھا۔ اس لیے کہ وہ جسم حیاتیات سے منزہ ہے اس  
 شعر میں توا۔ حجاب۔ پردہ ساز۔ محرم۔ راز سب الفاظ مناسب محسوس ہو گئے ہیں

—۔۔۔ (عرفی) —۔۔۔

ہر کس نشنا سندہ راز است و گرنہ این ہا ہر از ست کہ معلوم عوام است  
 ہر کس دنا کس میں راز سے آگاہ ہونے کی قابلیت نہیں۔ در نہ وہ باتیں جو عوام کو بھی معلوم  
 ہیں۔ سراپا راز ہیں۔

کھلنے کے سارے اب جن سے نام مری نہیں پردے کی بیٹھنے والیاں بھی  
 واقف ہیں اور ان سے۔ در کام پڑتا ہے ان کے مصالح سے، ہل نکلے سرور بالعموم لوگ  
 بے خبر ہیں، حالانکہ ان کی ایجاد و انکشاف کما کے غور و فکر کا نتیجہ ہے، یہ معنی معلوم عوام  
 ہونے کے ساتھ ساتھ راز ہونے کے ہیں۔ اس شعر پر نظر کر نیے عرفی کا شعر سمجھ میں آجائیگا

تری دنیا کو ٹکڑوں تکے جب نہیں کھلتا کہ ایک اک ذرہ کی دنیا کہاں سے کہاں گئی  
(بخود مردان)

— (عرفی) —

گو کہ نغمہ سرا یان عشق خاموشند کہ نغمہ نازک صہاب فیہ در گوشند  
مطلب :- یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عارفان خدا اسرار معرفت کے بیان کرنے میں تامل کرتے  
ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسرار نازک ہیں اور اس پر طرہ یہ ہے کہ اہل دنیا دنیا  
میں الجھے ہوئے ہیں، پھر یہ سمجھ میں آئیں تو کیونکر۔  
شعرِ رب کے مضمون کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں اُس نے دنیا کے ذرہ ذرہ کو  
(پہلے وہ تعین) حجاب بنا کر قیامت کر دی ہے۔

— — — — —

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھر میسر نہیں انسان ہونا غائب  
انجیر پر جستم و کم دیدیم بسیار است نیست جز انسان درین عالم کہ بسیار نیست  
(عالمگیر)

اگر گس - شعر کی جان غالب کا دوسرا مصرع اور اُس کا انداز بیان ہے  
مگر عالمگیر کے یہاں دونوں مصرعے برابر کے ہیں۔ اور دونوں کے انداز  
میں بھی فرق نہیں ہے۔

سہا - حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے دونوں مصرعون میں چونکہ ایک ہی  
مضمون کا اجمال تفصیل ہے اور چونکہ شعر مطلع ہے اور روایت مکرر  
لہذا آپ کو مصرعے بہت زیادہ برابر محسوس ہوتے، غالب کے مضمون

بین تکرار کسی قسم کی نہیں ہے، بلکہ دوسرا مصرع پہلے کی تمثیل و تفسیر ہے۔  
 یہ معاملہ کہ غالب کا شعر عالمگیر کے شعر کا ہم مضمون ہے یہ بات بھی نہیں  
 ہے۔ غالب اپنے شعر میں حصول سہانی کی نفی کرتا ہے اور اس نفی  
 کی تمثیل میں دوسرا مصرع ادا ہوا ہے۔ غالب کی نگاہ دقیقہ رس کے  
 میں ایک خاص رعایت ملحوظ رکھی ہے، جو عالمگیر کے سیدھے الفاظ میں  
 پیدا نہ ہو سکی اور وہ آدمیت و انسانیت کے نازک فرق کی جانب اشارہ  
 جسے تمثیل میں نازکی اور جدت پیدا کر دی ہے۔

نہ خود جس طرح جناب آگس نے لکھا ہے مطلق نہیں شعر ہے۔ اسیلے کہ قافیہ  
 ہی غائب ہے۔ یہ یوں ہے۔

انچہ چرستم دلم دیدم کہ بسیار است نیست      نیست جز انسان و میں عالم کہ بسیار نیست  
 اس صورت میں ایک روایت برائے بیت ٹھہرتی ہے۔ اسیلے کہ مضمون شعر  
 نیست جز انسان پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس شعر کے متعلق حضرت تہاکی رائے سے  
 مجھے اتفاق ہے۔ آدمیت اور انسانیت کا نازک فرق جس کی طرف انہوں نے  
 اشارہ فرمایا داد کے قابل ہے۔

دوسرے شعر کا مطلب صرف تناسل ہے کہ کتنے کو انسان بہت ہیں مگر انسان کا بل  
 و حوصلے نہیں ملتا۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کام آسان نہیں دیکھ لو کہ  
 آدمی کا انسان بننا کتنا مشکل کام ہے۔ غالب کے شعر میں تمثیل سائنس کی ہے۔ مگر ایسی  
 کہ جس طرف عوام تو عوام خواہیں کا ذہن بھی آسانی سے قباور نہیں ہوتا اور یہ بات  
 ایسی طرح داد کے قابل ہے جس طرح گلستان کی حمد میں جہان میں شیراز نے پیش کیا



اختلاہ چیزوں سے کام لے کر اُسے ایک مقام بنا دیا ہے۔

سعدی :- ”ہر نفسی کہ فرد میرود محمد حیات است و چون برمی آید مفرج ذات  
در ہر نفسی دو نعمت موجود است و بر ہر نعمت شکر واجب“



کی مے قتل کے بعد اُسے جنازے تو غالب دے اُس زود پشیمان کا پشیمان ہونا  
آخرین بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب حافظ کشتہ غمزہ خود را بہ نماز آمدہ  
آرگس :- خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیمان  
ہے اور حافظ کے یہاں دل نرم غالب کے یہاں جنازے تو بہ حافظ  
کے یہاں بہر ثواب نماز آمدہ :-

سہا :- ”بقول جناب آرگس زود پشیمان اور دل نرم“ جنازے تو بہ اور  
بہر ثواب نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں۔ حافظ علیہ الرحمہ کہتے ہیں کہ  
تیری نرم دلی کے کیا کہنے ہیں کہ اپنے کشتہ غمزہ کے جنازہ کی نماز پڑھنے  
ایصال ثواب کیسے آیا ہے، شعر میں خوبی یہ ہے کہ کشتہ غمزہ کو  
ایصال ثواب کیا گیا ہے۔ مگر کشتہ غمزہ کو ایصال ثواب کوئی چکا  
نرم دلی بھی نہیں ہے :-

نور :- جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ زود پشیمان اور دل نرم، جنازے  
تو بہ اور بہر نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں ہیں، مگر حافظ کے شعر میں ایصال ثواب کا  
کہیں ذکر نہیں۔ اور دل نرم سے دل سخت مراد ہے اور از بہر ثواب کے معنی خود ثواب  
حاصل کرنے کی غرض سے۔ یعنی تو ایسا سنگدل ہے کہ کشتہ نماز کے جنازہ کی نماز

پڑھنے میں منتظر آیا ہے کہ نماز میت کا ثواب حاصل ہو۔ مراد یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی  
کہ جسے خود خاک میں ملایا اُسکے جنازے کی نماز بھی حق محبت ادا کرنے کی قیمت  
سے نہ پڑھی۔

غالب کا یہ شعر دو پہلو رکھتا ہے۔

(۱) زود پشیمان کا مفہوم یہاں جلد پشیمان ہونے والا۔

(۲) بہت دیر میں یا کبھی پشیمان نہ ہونے والا۔

(۱) مرزا کہتا ہے کہ معشوق ایسا ظالم ہے کہ جب تک مجھے قتل نہ کر لیا پشیمان نہوا  
گو یا پشیمان ہوا ہی نہیں۔

(۲) میرے قتل کو تے ہی اُس کو نہامت ہوئی۔ کاش پہلے خیال کیا ہوتا۔ عاشق  
کو معشوق کی نہامت پر پیا۔ اگیا ہے اور اب سارے ظلم فراموش ہو گئے ہیں۔  
پہلی صورت میں ہمارا شگہی ہے۔ دوسری صورت میں شان عاشقانہ اور یہ صورت  
زیادہ لطیف ہے۔ ہمیں معشوق کے ذرا سے التفات میں سارے گھٹے  
سوچو، ہو گئے۔

دوستِ خوابی میں میری سی فریاد کیا      زخمِ کتبے تلکِ ناخن بڑھائیے کیا غابت  
نزدتِ زخمِ بسکِ دل زار من گرفت      ناخن ز دم بسینہ اگر بشدن گرفت  
(تلمیذ کرائی)

یہ خود:۔ بیان جنابِ گرس نے حضرت شاد لکھنوی پیر میر کے کچھ شعر لکھے ہیں جو مرزا کے  
اشعار کی بگڑی ہوئی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کے متعلق ہمارا اسے کی

ضرورت نہیں۔

سہا۔ غالب کہتا ہے۔ چونکہ میں زخموں کو ناخن سے پھیل دیتا ہوں، احباب میرے زخموں کو ترشواتے ہیں۔ مگر یہ عیبت ہے کیونکہ زخم کے اندام سے قبل ہی ناخن بڑھ آئیں گے، اور پھر خراش زخم کا سامان ہوتا ہو جائیگا۔ حاصل یہ ہے کہ احباب کی چارہ فرمایاں بے سود ہیں ہمارے سامان خرابی میں تخفیف نہیں ہو سکتی۔ ناطق کمرانی اپنی ایذا پسندی بیان کرتا ہے یہاں احباب کی چارہ فرمایاں نہیں ہیں۔

بیخود۔ میں دونوں شعروں کا مطلب عرض کرتا ہوں۔

غالب کا شعر عاشق کی ایک مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے، اُسکے احباب ناخن اسلے ترشواتے ہیں کہ کہیں زخموں کو بڑھانے لے، مگر عاشق ہے شوریدہ سراسلے وہ اپنے دوستوں کو دشمن جانتا ہے اور یہ سمجھ کر خوش ہے کہ زخم بھلے سے پہلے ناخن بڑھ آئیں گے اور میں پھر زخموں کا گلزار کھلا دوں گا۔ یہ ایک وحشی کے خیال کی موقع کشی ہے اور خوب ہے۔

ناطق ایذا پسندی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے کہ جہاں زخم اچھا ہونے لگا میں نے ناخن مارا اور پھر وہی مزے آنے لگے۔ عشق کی تکلیفوں میں ایسا مزہ ملتا ہے کہ محبت کم ہونے لگتی ہے تو پھر بڑھالیتا ہوں۔

آج دن تیغ و کفن باندھے ہوئے جا رہا ہوں      عند میر قتل کرنے میں اب لائینگے کیا غائب  
منہم کن شیر جان گشتہ کہ با تیغ و کفن      تا در خانہ جلا و غول خوان رستم عقی

اگر گس بنے عرفی کے بیان غزنویان رنم والا کلمہ اس قیامت کا ہے کہ  
جواب ہی نہیں :-

سہا بن غالب کہتا ہے کہ وہ میرے قتل کیلئے روز کوئی نہ کوئی بہانہ  
کر دیتے ہیں کبھی کہتے ہیں کہ تلوار نہیں، کبھی کہتے ہیں کہ کفن کا کیا انتظام  
ہے، پس آج تمام اسباب جمع کر کے جاتا ہوں تاکہ انھیں کوئی عذر نہ رہے  
عرفی جان سے اپنی بیزاری بیان کرتا ہے، یہی دونوں شعرون کا فرسہ  
یہ خود تمام شاعرین دیوان غائب نے اس شعر کا مطلب بتغیر الفاظ ہی بیان کیا ہے  
مگر حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بنا عرب کے اس دستور پر قائم ہے کہ جب وہان کوئی جان پر  
کھیں جانے کے لیے تل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اُسے  
جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا تھا۔

عاشق اپنے دل میں غور کر نیسے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ میں نے اب تک جان  
سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ وہ کسی نہ کسی بہانے  
مجھے ہال دیا کرتا ہے، آج اس ساز و سامان سے جاتا ہوں اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔  
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے ہی کو مال زندگی سمجھتا ہے  
عرفی کے شعر میں جب تک سیرز جان گشتہ کا کلمہ اسے موجود ہے اس وقت تک اس قوت  
غزنویان رنم کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے کہ  
جان سے بیزا ہونے پر مرنے کی خوشی اور چیز ہے اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہو جانے کی  
نہ سیر سمجھ میں آنے پر پھولوں نہ مانا اور چیز ہے۔

سے اب اس سمورہ میں قسط غم لفت تہ ہم پہانا ہے دلی میں تو کھلیٹ گیا غالب  
 سعدی صاحب وطن گرچہ حدیثے ہی صحیح نتوان مرد سنجی کہ من این جا ز ادم سعدی  
 آرگس : یہاں خیال بالکل ایک ہے گو ظاہر الفاظ میں فرق ہو مگر موضوع  
 مضمون سے باہر نہیں ۔

سہارا۔ غالب تو صرف یہ کہتا ہے کہ دلی میں کیسے (کیونکر) گزرے گی  
 یہاں جہن غم لفت تو میری ہی نہیں جس کے ہم مادی ہیں، البتہ  
 سعدی علیہ الرحمہ معاش ہی کے شاکہ ہیں، کیسے کیا واقعی دونوں شاکہ  
 پیوستہ مضمون ہیں۔

بیخود۔۔۔ مرزا کہتے ہیں کہ دلی اہل محبت سے خالی ہو گئی اور ہم جہن محبت کے  
 جوتے اب یہ مقام ہمارے رہنے کے قابل نہیں رہا۔

نکتہ۔۔۔ اس شعر میں یہ لطیف نکتہ مفہم ہے کہ اہل دل کے نزدیک وطن اہل وفا  
 و اہل محبت کا دوسرا نام ہے یہ نہ رہے تو وطن بھی نہ رہا، یہ لطافت بھی بگدا غالب  
 غم لخت ہی پر اپنی زندگی کا انحصار سمجھتا ہے، اور یوں اہل دنیا کو مرد و دشا کا  
 سبق دیتا ہے۔

ترک وطن کا خیال دونوں کو ہے مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کون کس وجہ سے ترک وطن  
 کر رہا ہے اور وہ وجہ اہل دل کی نظر میں کیا وجہ رکھتی ہے۔

تسے عد پر جئے ہم تو یہ جان بھوٹ جلا کہ خوشی سے مرغا کے اگر اعتبار ہوتا غالب  
 بیم از وفا مار بہ وہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو بفردانی رسم سی

اگر کسی نے یہی سلی نے کہا تھا کہ تو وعدہ کر اور یقائن وعدہ کا خیال ہی نہ کر  
 ادھر تو نے وعدہ کیا ادھر خوشی سے ہمارا دم نکلا بالکل یہی خیال غالب  
 کے یہاں ہے۔ مگر یہی کے یہاں قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ:  
 تمہارا نیشاپوری وعدہ کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے  
 بیان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا مسیار  
 پیش کرتا ہے، اختلافات مضمون مستزاد بران۔ غالب کا حسن بیان شعر  
 کو نیشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے

یہ خود۔ میری رائے میں حضرت آگس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہو چکا کہ دو دو  
 خیال کیسے ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سہاجس کو اچھوتا مسیار قرار دیتے ہیں وہ  
 بالکل اسی طرح بلکہ اُس سے کہیں بہتر صورت میں یہی کے یہاں پایا جاتا ہے، مگر یہی من  
 عام ہے۔ اس لیے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہور بات میں سے ہے جس پر شادی کر  
 کی شہرت شاہ مادل ہے۔ پھر وعدہ وصل یا ر کی خوشی میں مرجانا کونسی بڑی بات ہے  
 اس لیے اسے نہ ترجمہ کیے نہ سرقہ۔ یہ تو ارد کہا جاسکتا ہے، میرے نزدیک یہی کا شعر  
 نزاکت و بلند خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر سے کہیں بالاتر ہے، اس لیے  
 کہ کمان وعدہ یا ر کی خوشی میں مرجانے کی معذرت کرنے کیلئے زندہ رہنا اور کہنا  
 قبل وعدہ وعدہ وصل کی خوشی میں مرجانے کا یقین ہونا۔

میں کے ہم جو رسوا میں کیوں نہ غویا      نہ کبھی جنازہ نہ تھا نہ کہیں مزار پوتا      غالب  
 غرقہ بھریں مارا اور دیا مارا مہر س      لقمہ کام نہ نیگم از مزار مارا مہر س      دہر

آرگس: نہ غالب کے شعر میں جانِ خیال ہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے  
 نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار بنتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی ہے، مگر غالب  
 کے یہاں حسرت غرق ہے، اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق:۔  
 بخود:۔ مزار اٹھتا ہے کاش دریا میں ڈوب مرے ہوتے کہ نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار  
 بنتا نہ مرنے کے بعد رسوائی ہوتی۔ جنازہ کے اٹھنے میں نگشت نائی کا زیادہ موقع ہے  
 اور مزار کا بننا ملامت پائما کا سبب ہے۔ یعنی نہ جنازہ اٹھتا نہ گلیانِ ٹھستین کہ:۔  
 وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں بھیلی نہ گئیں جو مر کے اپنے آپ کو، اپنے  
 معشوق کو، غیرتِ عشق کو بدنام کر گیا۔ مزار نہ بنتا تو لوگ یہ نہ کہہ سکتے کہ یہی سنگدفا  
 ہے، اب جب تک نشانِ مزار باقی ہے ہم ہیں اور ملامتِ خلق۔

فارسی کا شاعر صرف اپنی مصیبت کی موت کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے میرے  
 شہر میں نہ ڈھونڈو۔ میں گھرِ مال کا لقمہ ہو گیا، اب مجھے تو کہاں پاسکتا ہے، ایک شعر  
 میں اپنی بے نام و نشان کر دینے والی موت کا ماتم ہے، دوسرے میں ایسی موت کا  
 ذکر ہے جو مرنے والے کو ہمیشہ کیلئے بدنام کر گئی۔ نہ یہ پہلے شعر کا ہم مضمون ہے  
 نہ منہ نہ جواب۔ خداے بصیر حضرت آرگس کو سو کی جگہ دو ٹھکین دے، مگر ایسی  
 جن سے دکھائی دیتا ہو۔

دلِ قشیر ہے سازِ انا البحر ہم اسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا غالب  
 زہرِ شرسینہ ہا جو لانگہ رِق دل ہر ذرہ درجوش انا الشرق زہریت  
 آرگس:۔ ذرہ اور قطرہ۔ انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر نہ ہوتا۔

سہا۔ دونوں شعر متصرفانہ یا وحدہ الوجود کے رنگ کے ہیں، اس لیے نہ  
 ملا غنیمت کا شعر منج ہو سکتا ہے، نہ غالب کا تاہم یہ فرق بھی موجود ہے  
 کہ ملا صاحب انور و تعلیات کی غومتیت بیان کرتے ہیں اور غالب  
 اپنی گرائف و حقیقت کی طرف ایک توحید می تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔  
 یہ خود۔ جناب آگس اسے نہ سہرا کہتے ہیں نہ توارد، یہ جواب ہے۔

جناب سہا سے کون پوچھے کہ کسی شعر کو ترجیح کیوں نہیں دی جا سکتی، اس دنیا  
 سے نفرت ایک مضمون ہے۔ ایک شاعر کتاب ہے  
 صدے ہمیشہ اہل جہان سے اٹھائے اب زندگی کرینگے بسر چار پادشہ  
 دوسرا کتاب ہے

مرا روز قیامت عنے کہ نیست کہ روت مردم دنیا دوبارہ باید دید  
 پہلے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ دوسرے کا مضمون یہ ہے کہ قیامت دن مجھے  
 اگر کوئی غصہ تو یہ کہ اہل دنیا کا منہ پھر دیکھنا پڑے گا، کیا ان دونوں شعروں میں انتخاب  
 اور ذمہ کی نسبت بھی ہے۔

مرزا غالب فرماتے ہیں قسط سہرا بن کی طرح نغمہ مرزئی کر رہا ہے کہ بھ میں ہوں  
 یہاں تک مرزا نے جو کچھ کہنا ہے اس میں مزاح و خیر کے دونوں مصرعوں سے نہ بد مضمون  
 ہے، بس پر ترقی کی گئی کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم سکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
 اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں کہ اسے ناز  
 بھی ہے، شاہ تراب فرماتے ہیں

جناہم کو نصیبوں ملا غمخوار ساقی ہے جہنم سے کی کیا کشتی ہمارا بار ساقی



متصوفانہ رنگ۔ ہم سے یہاں، ہوی اللہ مراد ہے، ایسے کسی ذیل ہی ذیل  
خلق کو بھی عمارت کی نظر کرنے دیکھنا، ایسے کہ تعینات کا پردہ اٹھا دیا جائے تو  
مشعر بلکہ ہر ذرہ وہی ہے۔

ایک نازک فرق دونوں شعرون میں یہ بھی ہے کہ تلافی غنیمت کے ہر (محبت یا وجہ خدا)  
کی قید لگا دی ہے، ایسے انکی محبت یا اس کے جلوے کے مدد سے میں ہر ذرہ انا اشراق  
کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کہتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ مشعر وہی ہے، اور  
قصوف سے قطع نظر کر لیا جائے تو بھی یہ قول اظہر من الشمس ہے، جب مشعر کا ظہور اسی کی  
قدرت سے ہے اور مشعر سے اس کی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہ  
ہوتی۔ وسعت مضمون کے اعتبار سے غنیمت کے شعر کو غالب کے شعر سے کوئی نسبت نہیں  
غنیمت نے درجوش انا اشراق کہہ کر طوفانی کیفیت دکھا دی تو مرزا نے سادہ انا البحر کہہ کر  
شعر کو غنیمت کی موجوں میں ڈبو دیا ہے۔

متصوفانہ رنگ۔ ایک بار ایک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرعہ حقیقت  
ایسے غنیمت کے چہرے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظہور کی صورت ہے۔



بلا جان ہے غائب کی ہر بات      عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا  
ذوق تا بقدم ہر کہا کہ می نگرم      کرشمہ وامن دل میکشد کہ جا اینجا  
اگر گسرت اگرچہ بظاہر الفاظ میں فرق ہے، مگر مضمون دونوں ایک ہیں،  
زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے زیادہ صراحت سے  
کام لیا ہے۔

سہا۔ آرگس صاحب الفاظ اور صراحت کا فرق ہی تو بڑا فرق ہے  
اور اسی سے شعرا و دوست کی تعریفاں نکل جاتی ہیں۔

میتھو۔ انانی یا نظیری فرماتے ہیں کہ مشوق کے سے لیکر پاؤں تک جہاں  
بھی نظر پڑتی ہے، ادا دل کے دامن کو گھسنی ہے کہ اسے ظالم تیری جگہ ہی ہے، یعنی  
مشوق سرالجمال ہے، یہاں ادا کو ذی روح قرار دیکر ایک سہتی بھرتی تصویر دکھا دی  
گئی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ ایسے شعر آیات کمال سے ہوتے ہیں۔

مرزا آکشا ہے کہ مشوق کی عبارت (گفتگو، تقریر، تحریر، حسن خطاب، رد جواب وغیرہ)  
یا اشارت (خواہ چشم و ابرو سے ہو، خواہ تقریر و تحریر میں) یا ادا ہو۔ ہر بات بلاے جان  
ہے، نظیری حسن و تناسب اعضا کے ثنا خوان ہیں جسے مرزا لفظاً بالکل چھوٹ دیتا  
ہے، مگر سامع کا ذہن اس کمی کو خود پورا کر لیتا ہے جیسے جس کی ہر بات عین عبارت  
اشارت۔ ادا بلاے جان ہوا اسکے باجمال ہونے میں کسی کا ذہن کو شک ہوگا، کچھ  
اس مصرعہ میں کہا گیا ہے رع کرشمہ دامن دل نہ کشد کہ جان بجاست "وہ سب  
غائبانے بلاے جان کے ٹکڑے میں بھروا ہے۔

ادا کا لفظ بھی اس محل پر کس قدر جامع واقع ہوا ہے اسلئے کہ ادا عام ہے جیسے  
دیکھنے کی ادا، سونے کی ادا، آگے ملانے کی ادا، آٹکے چرانے کی ادا، مسکراتے کی ادا،  
بہننے کی ادا، ہنسی روکنے کی ادا وغیرہ وغیرہ۔ مضمون کتاب ہے ۵  
تہنہ بجا نیکی ادا لے گئی دل کو کھڑے کے پھپھانے کی ادا لیا گئی دلو  
مختصر یہ کہ مشوق کی ہر بات اور اس کا ہر فعل ادا ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بین ہیں کہ ہم  
 وقتِ فی خوش کہ نکشوند چون در بخش  
 اُنکے پھر آسے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا  
 بر در نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد  
 آرگس :- غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزاری میں  
 بھی ہم آزاد ہیں، اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے، عرفی کا  
 خیال ہے کہ در و دست نہ کھلا تو اُسی بند دروازہ کے پاس ٹھہر گئے،  
 مگر دوسرے دروازہ پر نہیں گئے، تقریباً ایک خیال دوسرے خیال  
 کی ضد ہے۔

سہا :- اگر وفا اور خود داری آپس میں ضد و مقابل ہیں تو یقیناً ایک  
 خیال دوسرے کی ضد ہے، مگر آرگس صاحب فاک کی ضد یوفائی  
 اور خود داری کی ضد بے غیرتی، عرفی اپنے شعر میں ایک شان وفا  
 اور غالب آں خود داری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔  
 پنجو :- ان اشعار کے متعلق حضرت سہا نے بہت سمجھ کر لکھا ہے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہر میں مجھو ہوا ضبطِ لب دریا کا  
 دل شوریدہ ماشور دریا در نظر درو گہر و ز دیدہ است اینما ز بان موج دریا را  
 آرگس :- تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق سوا  
 زبان کے نہیں ہے۔

سہا :- فرماتے ہیں کہ تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق  
 سوائے زبان کے نہیں چونکہ گہر اور دریا کے استعارے دونوں شہان

آگئے، لہذا مضمون تقریباً ایک ہیں۔

غالب شوق یا عشق کی وسعت طلبی بیان کرتا ہے کہ دل کی وسعت اس وسیع جذبہ کیلئے ناکافی ہے۔ اور اس کی مثال میں دوسرا مصرعہ پیش کرتا ہے۔ یعنی جس طرح موتی میں بوجہ عدم وسعت اضطراب و ریا کی گنجائش باقی نہیں رہتی، اُسی طرح یہ کہ دل خود (تنگ) میں داعیاتِ شوق و عشق کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

بیدل کہتا ہے کہ میرے دل میں تمام عالمِ امکان کے ہر وجود موجود ہیں، جس طرح کسی جزو میں اپنے کُل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اُسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالمِ امکان کے خصوصیات موجود ہیں۔ پتھر و پیرے خیال میں اس وقت تک دیوانِ غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ یہ شعر کسی میں حل نہیں ہوا۔ دل نہیں چاہتا کہ ناظرونِ کرام شارحینِ علام کی نکتہ بازی سے محروم رہیں۔ اسلئے میں اپنی شرح کا یہ مقام نقل کئے دیتا ہوں

گل و شوق کو دل میں بجی تنگی جا کا گہر میں ہو اضطراب و ریا کا جناب طباطبائیؒ :- یعنی شوق دل میں سا کر تنگی جا کے سدبے جوش و خروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہر میں سا گیا کہ اب ملام باقی نہیں رہا :-

جناب حسرت موہانی اور جناب شوکت میرٹھی بھی یہ تغیر الفاظ ہی فرماتے ہیں۔ ان جناب و اجد و کنی کا ارشاد قابلِ داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

”شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا سے اور دل کو گہرے تشبیہ کی

اور کہتا ہے کہ دریا یعنی شوق، گوہر عینے دل میں محو ہو گیا، باوجود اس کے  
 شوق تنگی جا کا گلہ مند ہے۔ حالانکہ دل کی وسعت معلوم ہے، کہ قلوب <sup>مست</sup> <sup>منین</sup> <sup>المنین</sup>  
 عرش اشرف عالمے۔ عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر پھر بھی  
 گلہ باقی ہے، تو یہ غضب شوق ہے، اگرچہ سچا موتی حبّہ اور مقدار میں  
 پھوٹی چیز ہے، مگر قیمت میں گران ہوتا ہے، اسی طرح دل اگرچہ بظاہر  
 ایک ذرا سی چیز ہے، مگر کمالات باطنی، اور روحانی کے لحاظ سے ایک  
 بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے، اس شوق کو تمام زمین آسمان  
 کی گنجائش کافی اور مکتفی نہوگی۔

قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و حساب ہے، اس شعر  
 میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کرتا ہے مگر مرزا کا یہ طرز بیان  
 اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔

دوسرے معنی اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرعہ سالم استغناء  
 انکاری مان لیا جائے عینے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گلہ نہیں ہے  
 کیونکہ دل بحیثیت حبّہ ایک پھوٹی چیز ہے اور گوہر سے مشابہ ہے، جس طرح  
 دریا کا اضطراب گوہر میں نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ بھی دل میں نہیں  
 ہے، کیونکہ وہ تو عینے شوق دل میں فنا ہو گیا، اضطراب دریا یا ظلم  
 امواج سے مراد ہے مگر ان معنوں کو (بھی) کا لفظ مرزا سمجھتا ہے یا بھی کو حشو  
 سمجھ لیجئے کہ وزن کے لیے آگیا اور معنا کوئی تعلق نہیں رکھتا، مگر اس  
 صورت میں حشو قبیح ہو گا جو عیب ہے۔

حضرت شیخ دہلوی :- مرزا صاحب تعجب کے لہجہ میں فرماتے ہیں ۔  
 شوق کو تنگی جا کا گلہ دل میں بھی ہے یہ بھی کا لفظ تبارہا ہے کہ دل کی  
 وسیع چیز ہے کہ دونوں عالم اس میں سما جاتے ہیں اور پھر خالی رہتا  
 ہے باوجود اس وسعت کے شوق کو جلہ کی تنگی کا گلہ ہے ، معلوم ہوتا ہے  
 کہ شوق کی وسعت بھی دل کی وسعت سے کسی طرح کم نہیں ہے ۔ اب  
 تنگی جا کا ثبوت ملاحظہ ہو ۔ فرماتے ہیں گھر میں دریا کی روانی محو ہو گئی  
 یعنی کوزہ میں دریا سا گیا ، مگر بھیج جانیکے سبب سے موجوں کی حرکت  
 بند ہو گئی ۔ دل کو گھر سے اور شوق کو دریا سے تشبیہ دی ہے ، جو گل  
 نئی تشبیہ ہے ، سچ ہے کہ اس مطلع میں دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے  
 اور لطیف یہ کہ چستی بندش ، تناسب الفاظ ، طریق بیان (طرز ادا)  
 میں فرق نہیں ۔ دونوں مصرعہ ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے  
 معلوم ہوتے ہیں ۔

حضرت نظامی بدایونی :- شوق کو ، اضطراب شوق کو ، گھر میں  
 محو اضطراب دریا کا ۔ دریا گھر میں سا گیا ، گھر کو دل سے اور شوق  
 کو اضطراب دریا سے شاہت دی ہے ۔

خاکسار شیخ دہلوی :- نہ مجھے اس مطلب سے اتفاق نہیں ، اور اسکی دودھ میں ہیں ۔  
 (۱) موجودہ صورت کو اضطراب عشق کی مذمت کہہ سکتے ہیں یعنی بغیر شوق  
 کچھ ایسی تھی کہ دب کر سہی سمت کر سہی ، کسی نہ کسی طرح دل میں سما تو گئی اور اپنا سارا  
 جوش و خروش کھو بیٹھی ۔

(۲) نہ اُس میں اتنی دست تھی کہ دل اسکا ظرف نہ بن سکا، اور نہ اتنی قوت تھی کہ ظرف تنگ میں بھر دیئے جانے کے بعد اُسے توڑ کر نکل آنے پر قدرت ہوتی یہ نام قاعدہ ہے کہ جب کوئی شے (خاص کر سیال شے) جو قوی بھی ہو مقدار میں بھی زیادہ ہو کسی چھوٹے ظرف میں بھری باقی ہے تو ساقی نہیں، اور اگر سا بھی جلسے اور ظرف کی مضبوطی سے اُس شے کی قوت زیادہ ہو تو ظرف کے ٹکڑے اڑ جاتے ہیں۔ شوق کا ظرف دل میں پورے طور پر سما جانا اُس کی وسعت کے علاوہ اُسے توڑ کر نکل نہ آنا نہ خطر اس کے منافی ہے، فافہم۔

اور اگر مرزا کو یہی کہنا ہوتا جس میں اتنی خراپیاں موجود ہیں تو یوں فرماتے سے  
 گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا گہرین محو ہوا اضطراب دریا کا  
 یعنے جس طرح دریا کو گہرین اضطراب کا موقع نہ ملنے سے تنگی جا کی شکایت ہے اس طرح  
 اضطراب شوق کو دل میں۔

مائیہ ناز دہلی حضرت بیخود بالقابہ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ گہرا اور دل کی تشبیہ  
 نئی ہے اس قول کو بیدل کا یہ شعر اہل کئے دیتا ہے۔

دل آسودہ ماثور دریا در غلظت دارد گہر دژبہ ہست اینجا زبان موج دریا  
 اب دفعہ حضرت اسی اور جناب شہاد شاہین دیوان غالب سے کچھ عرض کرنا ہے۔  
 حضرت اسی فرماتے ہیں۔

"میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اُس کو میری تنگدلی کی شکایت ہے، یہ  
 واقعہ ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں تمام دنیا سما گیا، مگر یہ مضمون  
 مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کے یہاں یوں بند ہوا ہے جھٹکا

وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے، مگر ہم مشنرین ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں  
 دل آسودہ یا شور و ریادہ نظر دارد گمزدہ و غیرت انجام زبان حق در یار  
 یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے، اس میں ایک عالم کا شور مایا ہوا  
 ہے گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔

التماس بنحو مویانی۔ اس فاضل شاعر نے کچھ اس طرح دونوں شعرون کا مفہوم  
 بیان کر دیا جو میاں تہ پیار سمجھا ہے، اس پر غصہ یہ کیا کہ دونوں کو ہم مشنرین بھی کہہ  
 دیا۔ اور بیدل کے شعر کا مطلب تو اس طرح سلجھا کر لکھ دیا کہ سخن فہمی بلا میں سے، نکتہ سنجی  
 صدقے ہو۔ حالانکہ بیدل علیہ الرحمہ صاف صاف کہتے ہیں:-

ہمارا نفس مستمینہ دل آسودہ، عالم مہکان کے تمام شور و شر نظر میں رکھتا ہے،  
 عجب تماشا ہے کہ موتی نے موج دریا کی زبان چرائی ہے، یعنی جو لوگ منہ گامستی  
 کے شور و شر میں لکھے ہوئے ہیں وہ اُس کے سمجھے سے قاصر ہیں۔ اسے ہم لوگ قصا  
 نفس مطمینہ خوب سمجھتے ہیں اور ہمیں سے بیان بھی کر سکتے ہیں، اس کے بعد حیرت سے  
 کہتا ہے کہ عجیب بات ہے کہ یہ موتی (دل آسودہ) موج دریا کی زبان بن گیا، یعنی  
 بالعموم سمندر کے تمام کالم موجوں سے معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں موتی (جس میں  
 شور و ریگی کے بجائے آرمیدگی ہے) طوفان کی حالت ظاہر کر رہا ہے، اب اہل انشا  
 نظر فرمائیں کہ ایسے دو شعر جن میں صرف گمزدہ و ریادہ مشتربے کہاں تاکہ ہم مشنرین  
 کے جانیسے کے قابل ہیں۔ اور بیدل کے شعر میں عفاقی نہیں کہ جدت نہیں، بلندی  
 نہیں کہ لطافت نہیں مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔

اہل خبر جانتے ہیں کہ غائب بے نقاب کی بنیاد ان الامات پر رکھی گئی ہو



جن کا جلوہ صحیفہ اسی (شرح دیوان غالب) میں نظر آتا ہے، صرف اتنا فرق ہو گیا ہے، جتنا انسانی آواز اور قرنا کی صدا میں ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب یہ آواز کچھ زیادہ ہیبتناک و زیادہ سامعہ خراش ہو گئی ہے، ہم جناب آگس کو جانتے ہیں مگر حبیب ٹھون نے خود آگس کا روپ بھرا ہے تو پردہ درسی کچھ ضرور نہیں۔ ادیب نہیں جو یہ پردہ اسی روز بد کے خوف سے اختیار فرمایا گیا ہو۔

مگر کیا کہنا جناب سہا کا، حضرت آگس نے دل اسودہ کو دل شوریدہ سے بدل دیا تھا اس فارسی مضمار نکتہ نوازی نے اشمبہ سہا کو اسی میدان میں گرم جولان کر دیا اور فرما دیا کہ بیدل کتا ہے کہ۔

”میرے دل میں تمام عالم امکان کے مد و جز موجود ہیں جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواہں پائے جاتے ہیں اسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم امکان کے خصوصیات موجود ہیں۔“

اس میں شک نہیں کہ یہ مطلب اس قدر سلجھا کر لکھا ہے کہ سرسری نظروں غلطی کا احتمال بھی نہیں ہوتا، مگر ان کو دیکھنا چاہیے تھا کہ اگر پہل شوریدہ اور قلم طوفانی عالم امکان میں مشابہت ہے لیکن مجھ سے کتنا ہتھوڑا غلط ہے اور کتنا غلط، اس لیے کہ گھر میں آگ لگتی ہوتی ہے شوریدہ نہیں ہوتی۔

اب میں مرزا کے شعر کا وہ مطلب عرض کرتا ہوں جس کی طرف کسی شاعر کی نظر نہیں گئی اور جو نہایت صاف ہے اور جس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔

س۔ شاعر حیرت و ہتھوڑے کے لیے کہتا ہے کہ اضطراب دریا تو گھر میں بجاتا ہے مگر اضطراب شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے نظر ڈالی تو سب سے زیادہ مضطرب، سب سے بڑھ کر  
طوفانِ خروشِ چیزِ دریا (سمندر) کو پایا، اُس کے اضطراب، اُس کے جوش و خروش کا  
مقابلہ اضطرابِ شوق (عشق) سے کر کے ایک کو آتما کا پست دوسے کو آتما کا بلند  
دکھا دیا، غلط ہے کہ بجلی کی تڑپ اگرچہ ضربِ شعل ہے مگر اُس میں یہ بات کہاں ابھی  
تڑپنی ابھی غائب مگر دریا کا اضطراب اُن پر چڑھ کر گھڑی رہتا ہے، اُس کی روانی بھی  
رکتی نہیں، پھر جوش و خروش کا جو منظر دریا میں نظر آتا ہے وہ بجلی میں کہاں۔

مرنا کہتا ہے کہ اضطرابِ دریا کو اضطرابِ شوق سے کیا نسبت اضطرابِ دریا  
کی بساطِ صرفِ اتنی ہے کہ ادھر دریا (پانی) نے موتی کی صورت اختیار کی، ادھر اُس کا  
اضطراب (جو خاصہ طبعی کی حیثیت رکھتا ہے) کا فور ہو گیا، اگرچہ موتی میں گنجائش  
ہی کتنی ہے، اُس کے مقابلہ میں اضطرابِ شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے مقام  
میں بھی تنگی جا کا شاکی ہے، جس کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ اس میں صرف کوئین ہی نہ  
جلوہ بلکہ ربانی بھی سما سکتے ہیں۔

ارض و سما کہاں نہی ہوتے پاسکے      میرا ہی دل ہو کہ جہان فہم اسکے

(خواجہ میر درد، طبع الرحمہ)

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں      غالب کہ ہے ہر بُنِ موحام چشمِ مینا کا  
وہ ہر بُنِ موحامی نہی گوشِ فیضی      فوائِ فیضِ ادست در جوش  
آرگس: غالب کا خیال ہے کہ ہر بُنِ موحام مینا بن گیا ہے، مگر  
میں اب تک محرم نہیں ہوا فیضی کہتا ہے کہ ہر بل ایک ارہ جو شانِ فیضِ آہی ہے

اور بنا حے اشتراک خیال بن مو پر رکھی گئی ۛ  
 سہا۔ جناب اگر گس بعد شرح اشعار کہتے ہیں کہ بنا حے اشتراک خیال  
 بن مو پر رکھی گئی ہے یعنی اگر گس صاحب کے نزدیک چونکہ ہر دو شعراء  
 میں بن مو موجود ہے لہذا دونوں شعراء کا مفہوم بھی ایک ہوگا، مگر  
 لفظ بن مو دونوں شعراء میں ایک ہی مفہوم پر استعمال نہیں کیا گیا  
 ہے فیضی کے یہاں واقعی لغوی مفہوم میں آیا ہے، لیکن غالب کے شعر میں  
 محاورہ ہے جس کے معنی ہمہ تن کے ہیں، مضمون کا فرق یہ ہے کہ  
 غالب کہتا ہے کہ ہمہ تن چشم مینا ہو جانے پر بھی نظارہ حسن سے  
 کم است محروم ہوں۔

فیضی کہتا ہے کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ فیوض غیب سے  
 طوفان بکثرت ہے ۛ

نیز خود جناب سہا نے غالب اور فیضی کے شعراء میں جو فرق بیان کیا وہ صحیح  
 ہے، میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے شعر میں محرم کی لفظ لا جواب ہے  
 محرم وہ ہے جس سے پردہ ہوا، یعنی سراپا چشم مینا بن گیا اعلان۔ پھر بھی ذات الہی جو  
 حسن مجسم میری نظروں سے پنهان ہے

میں اور بزم شمس سے یوں تشنگام آؤں غائب گرین نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا  
 من اگر توبہ کر دے ام لے سر دہی (تنگی و خمر) تو خود این توبہ نکردی کہ مراے خدا ہی  
 چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم تخیل و تخیل پیش بابر کرم پیر مغنان این ہمہ نیست

جناب آرگس: بھنسنے یہ خیال بیگی کے شعریں متا ہے ۔۔ با علی  
 حزن کا شعروہ بھی کچھ زیادہ دور نہیں ہے غور کرنے پر اسی منزل پر  
 جا پہنچا ہے۔

بیخود: بن پہلے جناب آرگس کے پیش کردہ اشعار سے بحث کر دینا، پھر بی  
 شرح غالب غیر مطبوعہ کی نقل حاضر خدمت کر دینا، فیصلہ اور باب نظر فرمائیں گے۔  
 بیگی

من اگر توبہ نہ کر وہ ام لے سر دسی تو خود امین توبہ نہ کر دی کہ مراے نہی  
 یعنی تو خود کیون نہیں پاؤ دیتا۔

اگرچہ لب جو تبار بھی تعلقات نے کشی سے ہے بہان سر دکی باز قد رہا ہوتی  
 ہے یا لگائی جاتی ہے، مگر بیان ساقی اور معشوق کو سر دسی کہہ کر کشی سے کوئی فائدہ نہیں  
 اٹھایا، اور یہ نگرہ، شعروہ مطلق کرنے کے شوق میں رکھا گیا ہے اور براست بیٹھے، پھر بھی  
 ایمان کی یہ ہے کہ بیگی کا شعر آب نہر سے لکھنے کے قابل ہے اس شعریں معلوم  
 ہوتا ہے کہ اس رند کے توبہ کرنے کا علم ساقی کو تھا جب دانت سے دور میں تپوڑ کر آگ  
 بڑھا ہے تو اس نے مذکورہ بالا مضمون ادا کیا ہے اس حالت میں ساقی سے کیا ہونا  
 کے مٹنے اور شکوہ کرنے کے انداز نے جس کا تصور ہوئے گئے ہے بڑا مزہ پیدا کر دیتا

۔۔۔ (حزین) ۔۔۔

چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دام پیش ابر کرم پیر مغان امین ہمیت  
 اگر توبہ کی وجہ سے میرا دامن خشک ہے تو ہو پیر مغان کے ابر کرم کے سامنے یہ  
 کونسی بڑی بات ہے جس سے لہر آگئی توبہ نوٹ جائے گی اور پھر میں تو نکلاؤ

## سیکشی کے مزے :

نکتہ :- جب انسان توبہ کرتا ہے اور زمانہ خیالات اُس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ تو اُسے زمانہ رندی کی تمام حالتیں مثلاً دامن کا آلودہ شراب ہونا، بستی میں اٹھ اٹھ کر گرنا، ساور گر کر اٹھنا، نہایت نفرت انگیز معلوم ہوتی ہیں۔ مگر جب پچانگیر لہر زیر موجاتا ہے اور دل میں شکست توبہ کا خیال قیامت برپا کر دیتا ہے، تو اُسے زندگی زمانہ رندی کی تمام ادائیں تیرے ہیوم ہونے لگتی ہیں اور اُس کا دل چاہنے لگتا ہے کہ میں پچھ شراب میں نہاتا، پھر میرے دامن پر شراب کے دبے نشتر تے میں پھر رنڈن کے جھگھٹے میں بیٹھتا وغیرہ وغیرہ حوزین کے دل میں یہ ہستری کیفیت قیامت برپا کر رہی ہے، اب تائب ہو کر چپتا ہے میں اور توبہ دوتا ہی چاہتی ہے

## غالب

میں اور بزم شے سے تون تشنگام روشن گرین نے کی تھی توبہ ساتی کو کیا بوائے  
وجوہ بلاغت اس شعر میں کئی ٹکڑے معنی خیز ہیں۔

میں اور : اس سے سمجھ میں آئے کہ یہ نیکش دھواوت کا پینے والا ہے۔ اس کے فضائل زمانہ سے ساتی اور زمانہ کا سارا گروہ خربہ تھا، یہ وہ تھا جس کی رندی پر لوگ ایمان لاپس کے تھے، جس پر ساتی کی خاص نظر عنایت تھی۔ جسے شراب نہ لٹے سے اتنی تلخیٹ یونی تھی، نہ کو نہ ہوتی اور جسے شراب نہ ملنے کی تکلیف کے ساتھ ساتھ رنڈن میں پنی بے آبرونی پر چلین ہونے کی بھی اذیت ہے وغیرہ وغیرہ۔

روشن سے سننے والے کی نظر میں ایسے زمانہ ناکام کی تصویر پھر جاتی ہے جسے

اپنی ناکامی پر انتہا کا ملاں۔ حد کا غصہ ہو، اوتھکیت خمار جس کی جان لیے لیتی ہو، جسے جمای پر جمای، انگڑائی پر انگڑائی آ رہی ہو، جس کی رینگن ٹوٹ جلنے پر تیار، جسکی بنفیں چھوٹ جانے پر آمادہ ہوں، رنج ناکانی دے آبروئی سے جسکے پاؤں میں بھسکے ہو گئے ہوں۔ جس کا سر کلیف خمار سے اٹھتا نہ ہو۔ اسکے سوا کس میری کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے کہ زند تو زند ساتی بنے بھی بات نہ پوچھی جس کی حالت میزبان کی سی ہوتی ہے۔

تشنہ کاظم، سے حلق و زبان کے کانٹوں کا تصور ہونے لگتا ہے جو شدت نشگی کے توجہ جان ہیں۔

اگلے سے بزم شراب میں تشنہ کام مگر دل پر اُمید لیے ہوئے جانے اور لب تشنہ ابد دل مایوس لیے ہوئے پٹنے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔  
بزم شے، اس ٹکڑے نے بھی معنی شعر میں زور پیدا کر دیا ہے۔ اگر تنہائی میں ساتی نے یہی برتاؤ کیا ہوتا تو ناگوار ضرور ہوتا مگر نہ اتنا۔

دوسرے صرح میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اسیلے نہ مانگی کہ توبہ کر چکا تھا آخر ساتی نے ضیافت کیوں نہ کی بیٹے اس ظالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ زندون کی توبہ ہی کیا، اور اگر اسے چاہتا تو زندون کے نگہبانی میں آتا ہی کیوں، ہمارا مقصد یہی تھا کہ توبہ کی لالچ ہے اور زند پادین، بیان زندون کا ذکر کیا، ساتی کبشت نے بھی جھوٹوں نہ روچھا، اور ظالم کی زبان سے اتنا بھی نہ نکلا کہ اچھے پیتے بھی جاؤ۔  
ساتی کو کیا ہوا تھا، اسکے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں، صوفیوں میں بغیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً:-

(۱) کیا اُس نے بھی توبہ کی تھی۔ اس مغموم کو بگی نے یوں ادا کیا ہے ع۔

تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرے غم ہی

(۲) کیا ہوش میں نہ تھا۔

(۳) اتنا اتر آتا کیوں ہے۔

(۴) حیرت ہے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

(۵) حرفیوں کی دراندازی تو اس کا سبب نہیں ہے۔

(۶) سمجھنے، انتقام لینے۔

(۷) اُس پر میرا احترام واجب تھا۔

(۸) اللہ ہی بیدار وی اللہ ہی سُلّی۔

(۹) زندوں کی حالت کا صحیح اندازہ کہتے ہوئے ایسی نعلی

(۱۰) کیا مجھے دیکھا نہیں۔

(۱۱) کیا میرے توبہ کرنے پر خفا ہے۔

(۱۲) کیا مجھ سے رنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو زندوں یا عاشقوں سے

دیکھی نہیں جاتی۔

(۱۳) کیا کسی خیال میں تھا، وغیرہ وغیرہ۔

اب ہر صاحبِ دق فیصلہ کر سکتا ہے کہ بگی اور حزمین کے شعر لکھ بھی مرزا کے

شعر کا پانگ نہیں ٹھہرتے اور یہ سرقہ ہونین سکتا، اسے تو انکے نہیں سکتے، ہیون کے ان

سب سے ایک ہی عنوان (مبحث) پر قلم اٹھایا ہے اب جسے خدا کے۔

— (غالب) —

مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں  
شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا

— (فیضی) —

آن شکارم من کہ ہم لائق کشتن نیستم  
شرم می آمد مرا ز آنکس کہ صیاد من است

سرگس۔۔ بنائے خیال و دون شعرون میں یہاں سے شروع ہوتی ہے

فیضی کہتا ہے میں ایسا شکار ہوں کہ مار ڈالنے کے قابل نہیں ہوں،

یہ جو جسے مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے، غالب بھی یہی کہتے ہیں

کہ میں اس لائق نہیں کہ مجھ کو وہ ہلاک کرے، لہذا کوئی اور تدبیر کرنی چاہیے

یہ خود علامہ فیضی کا شعر سادہ سادہ ہے، فرماتے ہیں کہ میں صید ہوں جو

اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اُسے مار ہی ڈالے، ہم کا لفظ بتاتا ہے کہ شوق سے پالنے

کے قابل ہونا تو درکنار اور صدقے میں اُترنے کے لائق ہونا تو بہت دور ہے میں

اس کا بھی اہل نہیں کہ کوئی مجھے ذبح کر ڈالے۔ مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے

یعنی میں اپنے صیاد کا احسان نہ ہوں کہ گو میں ایسا صید ہوں پھر بھی اُسے مجھے

اپنے کرم سے صید کیا ایسے معشوق کی ذوق نوازی تھی جو مجھے صید کرنے کے قابل

سمجھا، انسان کے دل میں ایسی باتیں ایسے وقت آتی ہیں جب اُس کی قدر ایسی کیجا

کہ وہ خود کو اُس کا اہل نہ سمجھتا ہو۔ اُس کے دل میں خود شناسی کا مادہ موجود ہو اور وہ

قدر اُس میں غور نہ پیدا کر سکے۔ یہ جذبہ شریفانہ ہے، ناکس ایسے برتاؤ سے اپنے آپ کو



بھول بایا کرتے ہیں۔

غالب کے شکریہ یہ بات نہیں معلوم ہوتی کہ قاتل نے اُسے قتل کرنے کے قابل نہیں سمجھا، بلکہ وہ خود اپنے دل سے کہہ رہا ہے (اسی لیے کہ دل انسان کے ہر گناہ ہر ثواب سے اتنا واقف ہے کہ علام الغیوب کے سوا اُس سے زیادہ کوئی واقف ہو نہیں سکتا) کہ اب مرنے کی کوئی اور ہی تدبیر کر (جیسے زہر کھا کر مر جانا، ذوب مرنا وغیرہ) اسی لیے کہ اب میں اس قابل نہیں ہا کہ وہ مجھے اپنے ہاتھ سے قتل کرے، اور اس قابل نہیں کی کوئی وجہ خود نہیں بتاتا، سامع جو چاہے سمجھ لے، کون مانع ہے کہ اس کا سبب حوصلہ کی بے دلی ہو، انسان تجربہ سے قبل اپنے کو بڑے سے بڑے کام کا اہل سمجھتا ہے، مگر جب اپنی کم جراتی اور کم حوصلگی کا امتحان کر لیتا ہے تو دل میں پانی پانی ہوتا ہے اور اگلے عرصے میں بتاتے ہیں، علاوہ اسکے کوئی ایسا گناہ اُس سے سرزد ہو گیا ہو جو کیش محبت میں نبخشے جانے کے قابل ہو مثلاً ممکن ہے کہ غیر معشوق کا خیال محبت کے ساتھ دل میں آیا ہو، بھائے یار پر ترک محبت کا ارادہ ہوا ہو، معشوق پر جان نثار کر نیکا موقع آیا ہو، اور جان عزیز کی گئی ہو، یہ شعر بلند می فطرت کی تصویر ہے کہ کسی خطا یا ترک اولیٰ کی بنا پر وہ اب اپنے کو شایان دست و بازو قاتل نہیں سمجھتا،

بلند می فطرت کی شان فیضی کے شعر میں بھی نکلتی ہے، مگر بلند می فطرت کے بھی مراجع میں فیضی کا شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا، اور اس تمام مطالب پر جس کا ذکر کیا گیا صرف "نہیں رہا" کا ذکر اور حالت کرتا ہے یہی سب سے پہلے اس قابل تھا۔

(۲) اور ہی تدبیر کر۔ کچھ کھا کے سوئے، اور متبنی صورت میں خود کشی کی ممکن ہیں سب پر

یہ نکر احادی ہے۔

مولانا آرگس بخود ناٹا دکا یہ شعر بچے، شاید غالب کے شعر سمجھ میں آجائے  
ہاں یہ ترے خیال کے قابل نہیں۔ بخود ہوا اس دل میں رہ چکی ہے متاگناہ کی

ہم کمان کے دانائے کس ہنر میں کیا غائب ہے سبب دشمن غالب آسمان اپنا  
از من گبر عبرت و کسب ہنر مکن عرفی با بخت خود عداوت ہفت آسمان خواہ  
آرگس، ہنرمندی پر آسمان کا دشمن ہونا دونوں شعروں میں موجود

ہے، یہی بناء مشترک خیال ہے۔

بخود۔ آسمان ہنر والوں کا دشمن ہے، یہ امر مشہور است و مسلمات ہے اور

مسلمات کسی کی ملک نہیں ہوا کرتے، مولانا یہ وہی چیز ہے جسے اہل فن غرضے از اغراض  
یا اس کے حکم میں قرار دیتے ہیں، دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک مشہور بات سے کس نے کام کیا

عرفی کہتا ہے کہ میری حالت سے سبق لو اور کسب ہنر نہ کرو، ورنہ ساتوں آسمان

ہمارے دشمن ہو جائیں گے، عرفی نے اپنی حالت کی طرف متوجہ کر کے اس قول مشہور

کی صداقت ذہن نشین کرنا چاہی ہے، اور اس میں کامیاب ہوا ہے، ظاہر ہے

کہ ایک اہل ہنر کی پریشان حالی خود جو اثر دیکھنے والوں پر کرتی ہے، اتنا اثر محض ہکا

حال بیان کر دینے سے نہیں پر سکتا۔

اب غالب کے شعر پر نظر فرمائیے، وہ کہتا ہے کہ ہم یہ عقلمند تھے نہ عالم نہ کسی ہنر

میں کیا، آسمان نے ہم سے بے وجہ دشمنی کی۔ اس شعر میں دو پہلو ہیں، اور وہ عرفی

سے بالکل الگ جا رہا ہے۔

(۱) اس قول کی شہرت بے بنیاد ہے، ہماری حالت دیکھ لو ہم سراپا بے ہنر

ہیں اور پھر آشفۃ حال ہیں، اور یہ قول واقعہ سے دست و گریبان ہے، روزمرہ کے  
 شام سے اس پر شاہد ہیں کہ جس طرح اہل ہنر تباہ رہتے ہیں، خدا کے لاکھون بے ہنر  
 بندے در بدر خاک بسر پھرتے ہیں، اہل ہنر کی پریشان حالی زیادہ نمایان نظر آتی ہے  
 جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے ہنر اور ان کے کمال پر دنیا کی نگاہیں پڑتی ہیں، ایسے  
 ان کی آشفۃ حالی کا ردنا زیادہ روایا جاتا ہے، علاوہ برین وہ خود اپنی حالت زار کا ماتم  
 کیا کرتے ہیں، اور ان کی آواز جس میں زور کمال ہوتا ہے فصاحت میں گونجتی ہے، اور زنا  
 اسکو فریاد بے ہنر کی طرح فنا کر دینے کی قدرت نہیں رکھتا۔

(۲) دوسرا پہلو زیادہ لطیف ہے وہ یہ کہ شاعر کو باوجود کمال اپنے میں کوئی علم کوئی  
 ہنر نظر نہیں آتا، اور حقیقت میں ہی دلیل کمال ہے، حکیم سقراط کی حالت جس کی  
 شاہد ہے، شاعر کو حیرت و ہنگام ہے کہ پھر ایسی حالت میں آسمان میرا دشمن کیوں ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ قاتل کون ہے غائب کوئی قتلہ دکھ ہم بتلا میں کیا  
 ز مردم باری پرسد کہ عالی کیست طالع مینا علی کہ عمر در محبت رفت کار آخریت نجا  
 آرگس، اگرچہ پہلا مصرع بالکل ملتا جلتا ہے، مگر مضمون بالکل عام  
 اور پیش پا افتادہ ہے، جو ہر شخص کے ذہن میں آسکتا ہے۔

یہ خود، جناب اگر گس کیخند متین گذارش ہے کہ جب مضمون عام ہے تو پھر اس شعر  
 پر التفات فرمانے کی ضرورت کیا تھی آپ فرمائیں گے کہ توار کی کثرت دکھانے کے لیے  
 تو میں عرض کر دینا کہ بندہ نواز! شعر دو مصرعون کا ہوتا ہے اگر صرف ایک مصرع ملتا جلتا  
 ہے تو اسے توار دکھنا کمان تک مدعا ہے، علاوہ برین اس مضمون کو عام کہنا بھی اسرار

ظلم ہے، ایسے کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ عسمر بھر محبت کرنے والے کو معشوق پہچانے تک نہیں، مین دونوں شعرون کا فرق نہایت واضح طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

معشوق لوگوں سے پوچھتا ہے کہ یہ عالی کون ہے مین نہیں جانتا، عالی (عاشق) اپنے کسی ہمراز سے اس واقعہ کو نقل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میری بد نصیبی دیکھ کہ سادھا عسمر محبت کرتے اور جان دیتے گزر گئی، اور خستہ ام یہ ہوا کہ وہ مجھے آج تک پہچانتے بھی نہیں۔

اس شعر میں اپنے ہمراز سے "طالع جن" کہ غم و محبت وقت و کار آخر زید اینجی کہتے وقت لگا ہوں سے نیکی مچنی مایوسی اور کم طامعی کے پنج سے چہرے کے اٹے ہوئے رنگ کا نقشہ کھون میں بھر جاتا ہے اور بیان واقعہ میں شان واقعہ پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ شعور کا اثر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے، عالی کا شعر معشوق کی میگناہ وشی و بے اعتنائی اور عاشق کی بے دست پائی کا مرقعہ اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے شعر میں اس کے سوا کچھ اور بھی ہے یا نہیں۔

پوچھتے جن وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ مسم بتلا میں کیا

اس شعر میں پوچھتے جن وہ "کو اس ٹکڑے سے ملا کر دیکھئے" کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلا میں کیا، تو صرف نظر آئیگا کہ یہ بھی اس شعر سے سمجھ میں آتا ہے کہ معشوق نے کسی اور سے یہ سوال کیا، اور یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ خود عاشق ہی سے براہ راست پوچھا ہے، عالی کے یہاں "مردم یار می پسند" یعنی معشوق صرف اور لوگوں سے پوچھتا ہے۔ غالب کے یہاں معنی میں اتنی زیادتی تو بین موجود ہے۔

اس شعر سے معشوق کی بیگانہ خوئی و بے اعتنائی اور عاشق کی شرمندگی و بیداری  
(یہ باتیں عالی کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں) کے علاوہ محبوب کی ستم ظریفی، بلند بینی  
اور عاشق کی حالتِ زار اور اثر طولِ فراق و گرفتاری فریبِ محبت و یاس و غضبِ غیر  
بھی صاف نظر آتا ہے۔

”کوئی تبتلاؤ کہ ہم تبتلائیں کیا“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بھری محفل میں  
ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں یہ سوال سنا ہے تو بجلی سی گری ہے اور گھبرا کر اُس محبس  
کی طرف خطاب کرتا ہے کہ لاشد تبتاؤ دو میں کیا جواب دوں، شعر کا شعر بیانِ واقعہ  
نہیں واقعہ ہے۔ وہاں طالعِ بین سے مایوسی ٹپکتی تھی، تو یہاں ”کوئی تبتلاؤ“ سے  
حیرانی اور دل میں جھپی ہوئی مایوسی برتی ہے۔

عالی اور غالب دونوں کے اشعار میں یہ مفہوم مشترک ہے  
امروز عیان شد کہ ندار می سرا علی بیچارہ غلط داشت بہر تو گمانا  
ترجمہ آج معلوم ہوا کہ تجھے اہلی کا خیال بالکل نہیں اُس غریب کو تیری محبت  
کے کیا کیا لگان تھے۔

معشوق جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے، جو ایک طرح کی چھیر بھی ہو سکتی ہے، مگر عالی  
کے شعر میں اس کی گنجائش نہیں۔ زمانہ فراق نے اس قدر طول کھینچا ہے، اور صورتِ ایسی  
برل گئی ہے کہ وہ پہچانتے ہی نہیں۔

بالالزام یہ بھی نکلتا ہے کہ جب تک معشوق نے اس کے متعلق پوچھا نہ تھا عاشق کو خبر  
نہ تھی کہ میری حالت ایسی متغیر ہے۔

ایک نئے بصورت پہلو اور بھی ہے۔ یعنی معشوق نے پوچھا ہے تو دل میں آتا ہے کہ

یہ کہہ دوں۔ ع آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے  
 پھر یہ کہتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں مبتلا ہوا کام بگڑ جائے، اسی گھبراہٹ میں اس کے  
 حاشیہ نشینوں سے پوچھتا ہے کہ تم لوگ مراد جانو بتاؤ کہ جواب میں کیا کہوں۔  
 اب میرے خیال میں دونوں شعرون کا فرق صاف ظاہر ہو گیا ہے، ایسے  
 اشعار کو توار کی کار فرمائی سمجھنا اور سمجھانا سخت گناہ ہے، بہ اعتبار اختصار بھی مرزا  
 کے شعر کو ترجیح دینی چاہیے۔

نکتہ۔ یاد رکھنا چاہیے کہ رفتہ رفتہ دلبری و دلربائی مشق و کاشیوہ ہو جاتی ہے  
 اُن کی ہر بات، اُن کی ہر نگاہ ادا ہو جاتی ہے، بے ارادہ لگاؤ اپنے کرشمے دکھاتی  
 ہے اور گرفتار ان دام محبت فریب و فاد محبت میں گرفتار رہتے ہیں، جب اُن کی  
 طرف سے حق محبت کا اظہار ہوتا ہے تو ایسے جواب ملتے ہیں کہ بے اختیار زبان سے  
 نکل جاتا ہے۔

امروز عیان شد کہ ندامی سراہی بیچارہ غلط داشت بھر تو گماتا

کون ہوتا ہے حریفے مرد افکن عشق غائب ہے مکر لب ساقی پہ صلا میرے بعد  
 گرد قاشد نہ حریفان بزم عشق لا اطم برخاک ریزہ جرعہ مرد آزمائے ما  
 آگس دے مرد افکن اور جرعہ مرد آزمائے مشارکت خیال کا سبب ہیں  
 اور خیال بھی تقریباً یکسان ہیں، مرزا فخر مکیں کا بھی یہی مضمون ہے  
 دن سیرتان دور ہمان را خبر کنیہ  
 ساقی گرفت جرعہ مرد آزمائے ما

سہا۔ اس کے (شعر غالب) مقابلہ میں دو دور از کار اشعار پیش کئے گئے جن میں محض الفاظ (ترکیب) مرد آزما ہونے کی وجہ سے طبع آزمائی فرمائی گئی ہے، مطلب سے حسب عادت کوئی سروکار نہیں ہے۔  
 بیخود پہلے پہ کو مین سے بدل لیجئے، جناب اگر گس کی تو وہی حالت ہو گئی جسے ملا جامی نے اپنے لاجواب مطلع میں ظاہر کیا ہے ع  
 ہر کہ پیدامی شود از دور پندارم توئی  
 لفظ کی جھلک غلط انداز نگاہ سے دیکھی اور سرقہ یا توار کی تان لگائی جناب سہا کے جواب کا انداز بھی سوال سے کچھ کم دلکش نہیں۔  
 مطلب سے کچھ سروکار نہیں، اتنا کہا اور حق جواب ادا ہو گیا، اب میں نفس مطلب بحث کرتا ہوں۔

”مے مرد آزما“ وہ شراب جس سے مردوں کا امتحان لیا جاسکے یعنی جسے وہ التہم دے دے مرد ہے۔

”مے مرد فگن“ مردوں کو زیر کرنے والی شراب  
 ”لاہلم“ گرد فنا شدہ الم

مریضان بزم عشق گرد فنا خاک ہو گئے، ہو گئے۔ اے ساتی اپٹاری۔ (عشاق کامل میکشان کامل) مرد آزما شراب زمین پر لٹھھا دے۔ عینے اب اس کا کوئی پینے والا نہیں رہا۔

من سیرتان دور جهان را خبر کنید

(مرد آفاخر)

ساتی گرفت جرعه مرد آزما سے ما

دور دنیا کے دو دن سے کہہ سکتے ہیں کہ ساقی نے اب ہماری مردانہ شراب اٹھائی ہے یعنی کہیں بھول کر بھی جزا دے کر بیٹھنا دینا خیر نہ ہوگی۔

— (غالب) —

کون ہوتا ہے حریف کے مرد فگن عشق ہے کہ یہ سب ساقی میں صلا میرے بعد  
 الہ میرے مر جانے کے بعد ساقی بار بار کہتا ہے کہ بے کوئی جو عشق کی مرد سگن  
 شراب کا حوصلہ رکھتا ہو، جس میں اتنا کڑا مقدر ہے، "در کوئی نہیں بڑھتا"  
 (۱) ساقی کے صدمے عام پر بھی جب کوئی بہت نہیں کرتا تو وہ افسوس کے  
 لیے میں زیر لب کہتا ہے "کون ہوتا ہے حریف کے مرد فگن عشق"۔ اور اس طرح  
 شعریں یہ خوب صورتی پیدا ہو جاتی ہے کہ پہلی مرتبہ صدمات عام کی آواز، دوسری بار  
 حسرت کے لیے میں اپنے الفاظ کا اسادہ یہ تمام باتیں نکھون کے سامنے آجاتی ہیں  
 اور ساقی کی تصویر پہلے نظر آتی ہے پھر اُس کے الفاظ کا وزن میں گونجنے لگتے ہیں اور  
 مردہ مضمون میں جان پڑ جاتی ہے یہ افسوس کہ مردانہ خیر کے شعریں وہیں سا با انجمن  
 نکلتا ہے، "دوسرے شعریں گرو خدا شد نہ"۔ میں دل کو مو کر دینے والا اثر ہے،  
 بے ہامزہ غالب کے شعریں میں ایسا اثر ہے، جس سے دل کی رگین ٹوٹنے لگتی ہیں  
 سینے کے ساقی یہ مردوں کی جان ساقی (ممشوق) کو صدمات عام کی ضرورت پڑے  
 در پھر جس عورت کی اجابت کہ یہ والا کوئی نہ ہو جسکی سبب تین گیتے ہوئے آج  
 وہ یوسف کے کاروان ہو جائے، گزشتہ مراد ہو تو یہ غموم ہو گا کہ حسن واداسنبت  
 ہو گئے، رنعدن کے رنج اور ساقی کے رنج میں فرق ہے، "بہنو دناش دکا یہ شعر پڑھتے  
 تو مرد کے شعر کا پورا لطف آئے"۔



اُمنگ کا یہ رنگ ہے مجھ ورنج و باس میں  
کہ جس طرح کوئی حسین ہو مائیں باس میں

بیت خود

چھوڑ دنگا میں اُس بت کا فر پوجنا، غالب چھوڑے نہ خلق گونجے کا فر کیے بغیر  
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی میکند غمزدہ آئے آئے می کنم با خلق و عالم کار  
آگس نہ خیال عام اور معمولی ہیں مگر اتنے قریب ہیں کہ جسدائی  
شکل ہے۔

بیت خود۔ جب خیال عام ہیں اور معمولی تو پھر بیان پیش کرنے کی ضرورت ہی  
کیا تھی۔ چھوڑ دنگا میں نہ اور چھوڑے نہ خلق گو "نہ نکر دن سے غالب کے شعر کا  
حسن بڑھ گیا ہے۔

گرفنی تھی ہمہ برق تجلی نہ طور پر غالب دیتے ہیں بادہ ظرف قلع خوار دیکھ کر  
نہ کوئی زعطا بود عشق می داند غزنی کہ بیکر شمع ماتنگ بود خلعت طور  
آگس۔ غزنی نے کہا تھا کہ ہمہ جو برق تجلیات طور نہیں گری تو یہ  
عطائی کوتاہی نہیں تھی۔ عشق کو یہ سارہ معلوم ہے کہ ہمارے جسم پر  
خلعت طور تنگ تھی (تھا) یعنی وہ ہمارے قابل نہ تھا، غالب کے  
بیان خیال اس سے گستاخا ہے، وہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ طور پر  
برق تجلی کیوں گری ہمہ کیوں نہ گری؟  
مہمجا۔ آپ نے خلعت طور کا ترجمہ برق تجلی غلط کیا ہے خلعت طلع

سے مراد خلعت نبوت موسیٰ یا خلعت پنیر سی یا کلیمی ہے۔  
 چنانچہ عرفی کہتا ہے کہ مجھے اگر نبوت نہ ملی تو اس سے عطا کا نقش  
 نہیں پایا جاتا، کیونکہ خلعت نبوت میرے لیے کوتاہ تھی (تھا) گویا مجھے  
 اس سے بہتر خلعت دیا گیا۔ یعنی خلعت عشق، چنانچہ عشق ہی داند  
 کا قرینہ اسی مطلب کی توضیح ہے۔

اور غالب کہتا ہے کہ خود وہ برق تجلا سے طور (جسکو عرفی عطا  
 کے لفظ سے ظاہر کرتا ہے) جو طور کو سوختہ کر سکتی ہے اور خلعت نبوت  
 عطا کرتی ہے، ہم پر کرنی چاہیے تھی کیونکہ ہمارا ہی خرف ایسا ہے  
 کہ ہم اُس کو دل میں رکھ لیتے اور کسی کو خبر نہوتی، ہم طور کی طرح سوختہ  
 نہوتے، اور موسیٰ کی طرح ہوش و حواس نہ کھو بیٹھتے۔

یہ بخود۔ عرفی کے یہاں یہ شعر ہے  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
 ان اشعار کے بعد ہے

طلب یار و مترس از متاع من کلیم بساط عذر میاراکہ نیستی معذور  
 اگر بخت مر مقصودست عشوہ ما شکست ساغر اُمید او بنگ فتور  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
 متاع من کلیم۔ بن ترانی۔ تونے ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔

میں ان اشعار کا مختصر مطلب عرض کئے دیتا ہوں  
 عشق اور سچی آرزو پیدا کر اور میں جو کلیم سے لسترانی کہتا ہے اُسے بہانہ بنا

اور یہ نہ کہہ کر اُدھ سے صاف جواب مل چکا ہے اب کس توقع پر دیدار کی تمنا کر رہی ہیں  
 اگر ہمارے عشوہ کے ہاتھوں کلیم کی امید کا ساغر چشمہ مقصود پر سنگ فتوسے چور چور  
 ہو گیا (یعنی سسکی یہ تمنا پوری نہ کی گئی) تو عشق خوب جانتا ہے کہ اس کا سبب کو تا ہی کرنا  
 نہ تھی، بلکہ ہمارے کرشمہ کیلئے خلعت طور تنگ یا رنگ تھا، یعنی طور میں اتنا  
 تحمل نہ تھا کہ ہمارے جلوہ کا متحمل ہوتا، اگر مونس نے دل کی آنکھ اور عشق  
 کی نگاہ سے دیکھنا چاہا ہوتا تو ان کی یہ آرزو ضرور پوری کیجاتی۔

اب اہل نظر انصاف فرمائیں کہ عرفی کہیں بھی پیمبری کو اپنے قابل نہ سمجھنے کا  
 نام لیتا ہے یا یہ کہتا ہے کہ مجھ کو خلعت عشق دیا گیا ہے جو خلعت نبوت سے بہتر ہے۔  
 غالب کہتا ہے کہ ہم بار امانت کے حامل ہیں برق تجلے کا نکل ہم کو ہو سکتا  
 ہے طور پر تجلی کی ضرورت کیا تھی، یہ وہی ہے جسے ایک بار امانت کے تحمل سے  
 انکار کیا تھا، مختصر یہ کہ تیری ایک تجلی راگن گئی۔

یارب ہنس سبھی جن نہ سبھی گئے مرنے غائب  
 زبان شوخ من ترک کی من ترک کی نیند الم خرد  
 چہ خوش بوے اگر بوی بانش در دہان  
 آرس۔ دو سر مصرعون میں ایک قسم کا فرق ہے، خسر کو مصر  
 نہایت حسرت ہے اگرچہ غالب کا فلسفیانہ انداز کا نہایت مینا  
 مصرع سب:

بیخود۔ میرے نزدیک و زون شعر بالکل الگ ہیں، خسر کہتا ہے کہ میر  
 چنچل معشوق کی زبان ترک کی ہے اور ترک کی نہ تھی آتی نہیں، کیا اچھا ہوتا، اگر اس کی زبان

میرے دہن میں ہوتی کہ اپنی کتا اور اسکی سُننا۔ اُن اِس مکتبے میں کہ بوسہ زبانش  
در دہان من ۵ میں مزے کا اہام پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کتا ہے، اے میرے پروردگار وہ (معتوق) اب تک میرا مدعا نہیں  
سمجھے اور سمجھنے لگے اگر تو مجھ کو ایسی زبان نہیں دیتا جس کا اثر اُن کے دل پر پڑے، تو  
اُن کے دل کو بدل دے۔

(۱) اسکا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ایسا کس ایسا ہے پر دوا اور ایسا بھولا ہے یا اُسے  
ایسی تربیت میں پرورش پائی ہے کہ دل عشاق کی تناس سے بخیر ہے اور نہ آج میری  
سمجھتا ہے نہ آئندہ سمجھنے کے آثار پائے جاتے ہیں (نہ سمجھنے کی بجائی شوق نے کھلوادیا  
ہے) اور عشق کو تاب انتظار نہیں، اگر تو میری زبان میں اثر نہیں دیتا تو اُسکے دل  
میں ویسے ہی شوق کے جذبات پیدا کرے جو میری جان میں لیتے ہیں۔

اس صورت میں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب معتوق ایسا کم سن یا بے دماغ  
ہے تو پھر اس دُعا کے کیا معنی، اسکا جواب یہ ہے کہ اس دُعا سے عاشق کی بجائی  
اور تکلیف انتظار کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۲) کلام فاکش کل تھا ۱۰ سپر صرف گیم مشکل و گرنہ گورم مشکل ہی نہیں سارا  
دیوان اور شرحوں کی آشفہ بیانی دال ہے، لوگوں کے سمجھنے سے تنگ آکر یہ  
یہ دعا کرتے ہیں۔

نکتہ ۱۰۔ مرزا نے یہ نہیں کہا کہ جو اُن کا دل نہیں بدلتا تو میری زبان بدل دے  
بلکہ اُسکے پیکس یعنی اگر مجھے اور زبان نہیں دیتا تو اُن کو اور دل دے ۱۰ اس سے  
پتہ چلتا ہے کہ اہل زمانہ کی نا فہمی سے آغا دل دکھا ہے کہ اب یہ دُعا نہیں کی جاتی کہ

اُن کا دل بدل دے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میں ایسی زبان سے درگزر جس کے سمجھنے والے نہیں ملتے۔

پہلے مطلب میں جو ندے مجھ کو زبان اور سے یہ مٹا ہو گا کہ اُس کا دل تو یہی چاہتا ہے کہ خود اُسکی زبان میں اثر ہوتا اور معشوق اُس سے متاثر ہو کر رام ہوتا تو اسکا کیا کہنا تھا، یہ نہیں کرتا تو بلا سے اُس کا دل بدل دے، بیتابی شوق سیری جان لیے لیتی ہے۔

یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو ندے مجھ کو زبان اور سے کوئی خاص زور پیدا کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ مساوات کے معنی پیدا کرنا مقصود ہیں یعنی یہ نہ کر تو دیکھ۔



صفائے حیرت آئینہ ہے سامانِ نگارِ غائب تغیر آبِ برجِ ماندہ کا پاتا ہے رنگِ آخر  
در طینتِ فسرہ صفائے کدورت است بیدل آئینہ می کند ہمہ زنگار آب را  
آرگس۔ شعر دونوں اُلٹے ہوئے ہیں سلجھائیے تو حاصل ایک نکلیگا  
سہا۔ شعر دونوں سلجھے ہوئے ہیں۔ غالب محمود کے معائب بیان کرنا  
ہے اور بیدل افسردگی کے، اور یہی فرق دونوں اشعار میں ہے  
میتجو۔ افسردہ طینت، پست بہت، پانی اور برسات کی ہوا سے آئینہ فولاد کی  
میں زنگ و درجہ پاتا ہے۔

مرزا بیدل فرماتے ہیں کہ پست فطرتوں اور کم ہمتوں کے لیے سامانِ خوبی تعلیم و  
دوست و غیرہ) تباہی کا باعث ہو جایا کرتا ہے دیکھو آئینہ فولاد پانی کو سراپا زنگار بتا دیتا  
ہے، یعنی پانی ہر جگہ شادابی پیدا کرتا ہے مگر آئینہ فولاد ہی کی پست فطرتی نے پانی ہی

طاہر و مسہر شے کو سرا پا رنگارنگ بنا کے چھوڑا۔

مرزا غالب فرماتے ہیں حیرت آئینہ کی صفائی آخرین رنگ کہ سامان ہو جایا کرتی ہے، دیکھو بندھے پانی میں کافی جم جاتی ہے اور پانی کا اصلی رنگ دریا بڑ ہو جاتا، یعنی اہل صفا پر جہان عالم حیرت ایکٹ مانہ تک طاری رہا وہ تباہ ہو کر رہتے ہیں اور کسی نقطہ پہ اہل کمال کی ترقی کا رک جانا تمہید زوال ہوتا ہے۔  
 دو دن شعرونکا فرق ہے کہ بیدل پست ہمتوں کیلئے سامان خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) کو مضرت بنا ہے اور غالب اہل کمال کیلئے عالم حیرت کے طاری رہنے کو۔

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تبریک کی غائب ہوا داغ زمرہ بھی مجھے داغ پنگا آخر  
 منزل عیش تو وحشت کا مکان نیست بیدل چمن از سایہ گل پشت پنگا است اینجا  
 در وحشت این بزم بعشرت نتوانست ہر جنبہ چہ افانش کنی پشت پنگا است  
 آگس :- غارت کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سد باب ہوگا  
 زمرہ کا داغ بھی میرے لئے داغ پنگا یعنی سرمایہ وحشت بن گیا  
 بیدل کہتا ہے کہ وحشت کہہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش  
 بن سکے چمن سایہ گل سے پشت پنگا بن گیا :-  
 سہا :- غالب نفس عیش و جاہ کو بیدل دو دن شعرون میں اس دنیا  
 کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں، غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے  
 مضامین اور مشبہ میں فرق ہے اگرچہ مشبہ بہ مشترک ہے :-

نیخود: حضرت آرگس نے غالب کے شعر میں جام زمرہ کی جگہ داغ زمرہ دکھا اور  
جناب سہا نے اُسے صحیح قرار دیا، میں حضرت آرگس کے لیے سرکہ کی ایک اور مثال  
پیش کر دوں سے

نہر گلزار ہمہ کام نہنگ است اینجا  
نیخود مولیٰ سے پر طاؤس چمن پشت پنگ است اینجا

بیدل دنیا کو دشت کہہ قرار دیتا ہے اور ایسا دشت کہہ کہ سامان آرائش سے  
اور زیادہ دشتاک ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں سامان عیش و جاہ علاج دشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمرہ  
سامان عیش و جاہ، بجی میسر لیے پشت پنگ بن گیا۔

بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغان اور چمن کو سایہ گل سے پشت پنگ  
بنایا۔ مرزا نے جام زمرہ کو داغ پنگ بتایا، ہر ایک نے جدت تیبہ نکالی۔

فلک سے چکو عیش۔ فتنہ کا کیا کیا تقاضا؟  
نقدے کے دوران بدہ است از کیہ عمرم برد  
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض ہزن  
جاوید تغنی نوم از صد دہر گزیرسم  
آرگس: بنائے خیال۔ ہزن سے متاع بردہ کی واپسی پر مبنی ہے جو  
دونوں شعروں میں موجود ہے۔

سہا: اس شعر میں غالب نے کہیں بھی واپسی متاع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی  
وہ تو واپسی کے خیال کو حاکم ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شخص ہزن کو اپنا  
مقروض سمجھے۔

نظیری نے واپسی پر بنائے خیال رکھی ہے بلکہ یہ کتاب ہے کہ زمانہ نے مجھے  
استعد لیا ہے کہ اگر اُسکا ہزار دان حصہ بھی مجھے ملجائے تو میرے پیش جاوے  
کیسے کافی ہو یعنی غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حماقت کہتا ہے اور  
نظیری اپنی فراوانی پر بادی ظاہر کر رہا ہے۔

یہ خود۔ جناب سہانے یہ توصیح لکھا ہے کہ غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حماقت  
کہتا ہے مگر نظیری کا شعر سلجھانے کی کوشش نہیں کی۔ نظیری کے یہاں نقد سے مراد عمر  
زور۔ شباب غیر ہے۔ کتاب ہے کہ اگر میری گزری ہوئی عکس چھوٹے سے چھوٹا حصہ  
ملجائے تلافی مافات کر کے باز پُرس محشر کے نیلے ہو جاؤں۔



نہ لیوے اگر خس جو ہر طرأت سبزہ خطک غائب لگاے خانہ آئینہ میں رُف نگار آتش  
کتان طاقم را پردہ دار می بسکندش حزن رخس در شام خط ماہِ سحاب آلودہ رانا  
آگس۔ غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے خس جو ہر کو اس کے سبزہ خط سے  
طرأت پہنچتی رہتی ہے وگرنہ میرے مشتوق کا چہرہ خانہ آئینہ میں لگاے  
شیخ علی حزن کا خیال تھا کہ میرے کتان صبر کی پردہ دار می اُس کا حسن  
کرتا ہے، خط جو اُس کے رخسارہ کو دھاکا دے رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کی  
وجہ سے میری کتان صبر پر اس چاند کا اثر پورا نہیں پڑ سکتا۔ ایسا نہ  
تو کتان صبر پارہ پارہ ہو جائے، اس شعر میں پرداز خیال کیسا ہے  
مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔

سہا۔ آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا کہ حزن کے شعر کی بندش کس قدر سست



اور غیر مربوط ہے۔

دوسرے یہ کہ جسے ہی پردہ دار طاقت ہے تر طاقت کو پارہ کر نیلی

کن سی چیز باقی رہ جاتی ہے؟

پہنچو۔ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے، دونوں شعرون میں پرواز خیال کا ایک رنگ ہے۔ انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

جناب سہا کو شاید یہ نہیں معلوم کہ معشوق کی صورت ہو یا عبارت اشارت ہو یا ادا سب کے سب ملکر بھی حسن ہیں اور الگ الگ بھی حسن ہیں، حزمین کہتا ہے کہ حسن پارہ خود یا جو سراپا حسن ہے (خود میری طاقت کی پردہ داری کر رہا ہے۔ خط کی شام میں اس کے چہرے کی مثال ماہِ سحاب آلودہ کی سی ہے یعنی اگر خط کا سواد نہ ہوتا اور ماہِ سحاب اپنی پوری بدوشنی سے چمکتا تو کتنا صبر پارہ پارہ ہوتے بغیر نہ رہ سکتی، حسن عارض کے اثر کو جس نے کم کر دیا وہ حسنِ خط ہے۔ حزمین کے شعر کی بندش بھی سست نہیں خط بھی حسن ہوتا ہے اسکی صورت ایک مثال کافی ہوگی۔

حسن سبز بخت سبز مرا کرد اسیر

معنی کشمیری سے

دامِ مہرنگ زمین بود گرفتار شدم

اک نازک فرق یہ بھی ہے کہ حزمین نے حسن پارہ کا اثر ذمی روح پر دکھایا ہے اور غالب نے غیر ذمی روح (آئینہ) پر۔



پر و خور سے ہے شبِ بنم کہ فنا کی تعلیم غالب ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہو  
 گرا نجان ترز شبِ بنم جس جسمِ ناتوان من حزن اگر می بود با من رے گرمی آفتابش  
 آرگس :- غالب کا خیال ظاہر ہے شیخ کا خیال ہے کہ میرا جسم ناتوان  
 شبِ بنم سے زیادہ گرا نجان تو نہیں ہے کہ وہ بھیہ نظر عنایت کرے اور  
 فنا ہو جائے۔ صائب کتا ہے

ہ اندک سے گرمی پشت برغل فی کند شبِ بنم  
 چرا در آشنائی انیقدر کس بے وفا باشد

آفتاب کی تھوڑی سی توجہ میں شبِ بنم پھول پر لات مار دیتی ہے، بڑا فہل  
 ہے آشنائی اور پھر یہ بیوفائی  
 سہا، شبِ بنم کی بے شہائی کی تمثیل عام طور پر زبان میں رائج ہے لیکن  
 مسئلہ تشبیہات و تشبیحات کے تنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں  
 ہو جایا کرتے۔

یہ خود جناب سہاکا یہ ارشاد صحیح ہے کہ مسئلہ تشبیہات و تشبیحات کے تنوع استعمال  
 سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جاتے، میرے نزدیک ان اشعار میں تمثیل اور خیال  
 دو وزن ایک ہیں۔ مگر حزن کے شعر میں یہ تقاضائے بشریت کہ فرد گزشتین ہو گئی  
 تھیں۔ مرز نے اُن کو نکال دیا۔

(۱) انسان کا جسم وہ کیسا ہی ناتوان کیون نہ شبِ بنم سے زیادہ اسکا سخت جان ہونا  
 ظاہر ہے، پھر اسی ٹکڑے کے بل پر حزن دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں رع  
 اگر می بود با من رے گرمی آفتابش

(۲) جسم انسانی کا شعلہ ہر کے پڑتے ہی فنا ہو جانا سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔  
مرزا نے یون کہدیا کہ جس طرح شبنم آفتاب کے ذرا سے التفات میں درجہ فنا حاصل  
کر لیتی ہے اُسی طرح ہمارے لیے بھی معشوق کی ایک نگاہ التفات کافی ہے۔

کب سے ہون کیا بتاؤں جہان خراب میں      شبہاے ہجر کو بھی رکھوں گرجا میں  
زہے عمر دراز عاشقانِ مگر      شب ہجرانِ حسابِ عمر گریند  
آرگس۔۔۔ دو دن شعر ایک ہی مضمون کے ہیں کیا فرق کیا جلتے البتہ  
مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔

زخضر عمر فرزندِ عشق بازان را پہری اگر ز عمر شمارند شام ہجران را  
نیچو د۔۔۔ یہ مصرع یون ہوگا ع شب ہجرانِ حسابِ عمر گریم۔۔۔ پہری نے  
صرف اتنا کھڑا اس میں بڑھا دیا ہے۔ "زخضر عمر فرزند" در نہ اُن کے یہاں  
عشق بازان ہے خسرو کے یہاں عاشقان ہے، "بان دراز می عمر عشاق کے اندازہ  
کے لیے اُسے عمر خضر کا ذکر کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس سے شعور میں تازگی  
پیدا ہو گئی ہے در نہ مضمون بالکل ایک ہے، غالب نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ اُنھوں نے  
جہان خراب کا کھڑا بڑھایا ہے جس سے ہجران نصیبوں کی زندگی کا زحمت و بلا ہونا اور  
زیادہ روشن ہو گیا ہے، مگر میر سے نزدیک عمر خضر یا۔۔۔ جہان خراب کے صفا سے  
کوئی بزرگ زیادہ داد کے مستحق نہیں۔

قاصد کے آتے آتے خطاک اور کھڑکھٹ غائب میں جانتا ہوں جو وہ لکھینگے جواب میں  
 انجا جواب نامہ عاشق تغافل است بیدل یہودہ انتظار خبیبی کشیم ما  
 آرگس۔ مضمون دونوں ایک ہیں۔ لیکن ہے کہ بغیر پہلا شعر دیکھے دوسرا  
 شعر کہا گیا ہو۔

سہا۔ کس قدر عامۃ اور مضمون ہے اس لیے بیدل کے شعر میں کوئی  
 خاص بات پیدا نہ ہوئی، مگر غالب کی فکر عالی بیان بھی نہرت پیدا کر گئی  
 یعنی کہتا ہے کہ جواب نامہ تو آئے گا مگر جو کچھ لکھینگے مجھے معلوم ہے یعنی  
 عشق کس کو کہتے ہیں، ہوتا بھی ہوگا۔ تو یہ کیسے یقین ہو کہ تمہیں بھی عشق ہے  
 اور تم کون ہو جی، ہم پر مرنے والے اور بلا سے مرتے ہو مر جاؤ ہم کیا کریں،  
 غرض کہ اس قسم کے جواب کیلئے غالب ایک اور خط لکھ کر کہ لینا چاہتے  
 ہیں اور یہی حصہ شعر جہت طرازی پر مبنی ہے :-

بہجود۔ یہ تو ارد نہیں، کیونکہ دونوں کی شاہراہیں بالکل علیحدہ ہیں۔

جناب سہا سے اتنا س ہے کہ بندہ پرورد یہ کونسا استدلال ہے کہ مضمون  
 عامۃ اور دو تھا ایسے بیدل کے شعر میں کوئی خاص بات پیدا نہ ہوئی آپ بیدل کی  
 جلالت قدر سے واقف نہیں، یہ وہی شخص تھا جس کی ہر ادایہ غالب ایک شعر  
 تک مٹے رہے، اسکے شعر میں مایوسیوں کا ایسا سمندر پہناں ہے جس میں طوفان  
 آئینے کچھ دیر پہلے سکون نظر آتا ہو۔ جب تاب انتظار نے دم توڑ دیا تو عاشق اپنے  
 دل میں یا با آواز بلند کہہ اٹھا ہے کہ وہاں عاشقوں کے خط کہ جواب تغافل اور خاموشی  
 ہے میں بیکار جواب کا منتظر ہوں، اس سے بالالزام معشوق کی بے نیازی بلند ہو

افتاد مزاج اور خدا جانے کیا کیا ظاہر ہوتا ہے پھر لکھ لکھ کر یہ کہنا کہ میں ناحق انتظار کرتا ہوں کیا یہ کوئی سرسری بات ہے جو منہ سے نکلی اور ختم ہو گئی ایسی حالت میں دل کا جو عالم ہوتا ہے اُسے ذہن میں رکھئے تو بیدل کے شعر میں آپ کو ہر بات خاص ہی نظر آنے لگے۔

”انجا جواب نامہ عاشق تغافل است“ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق اس بات سے خوب واقف تھا کہ معشوق عاشقوں کے خط کا جواب نہیں دیتا پھر خط لکھا کیوں اس لیے کہ اپنی محبت پر حد کا اعتماد تھا، اُدھسے بے ارادہ (ربنائے مشق و عادت جو طبیعت ثانیہ بن گئی) لگاؤٹ ہوتی ہوگی، عاشق فریب فامین گرفتار ہوگا، اپنے کو معشوق کے عام برتاؤ سے مستثنیٰ سمجھتا ہوگا کوئی اُستاد کہتا ہے

جو می بینم کسے از کسے اودلش آدمی آید

فریبے کز دے اقل خوردہ بودم یاد می آید

مگر جس طرح بیدل نے ”یہودہ انتظار خبر می کشیم ما، کہمکر کیفیات اور جذبات کا ایک عالم پیدا کر دیا ہے، غالب نے ”خط اک اور لکھ رکھوں خیالات کی ایک دنیا پیدا کر دی اس شعر میں کم سے کم اتنے پہلو ہیں۔

(۱) جب تک قاصد پٹے پٹے ایک خط اور لکھ کر رکھ دوں میں جانتا ہوں کہ وہ

کچھ جواب نہ دینگے مگر دل نہیں مانتا ہے

مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسٹا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب

ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

اور یہی غور ہے جو بیدل کے شعر کی بنیاد ہے مگر ذوق خامہ فرمائی کا مضمون غالب کے

بیان زیادہ ہے

(۲) میں اُسکے رنگ مزاج سے واقف ہوں میں سمجھتا ہوں کہ دوسرے خط کا جواب کیا لکھے گا، اسیلے اُسکا جواب پہلے سے لکھنا چاہیے اس مغموم کا ایک پہلو وہی ہے جسے جناب سہانے اپنی اردو سے مسئلے میں لکھا ہے۔

(۳) یہ پہلو کسی قدر نازک ہے، عاشق کو مشق تصور سے اب یہ بات حاصل ہو گئی ہے کہ جو خیال معشوق کے دل میں آتا ہے اُسے خبر ہو جاتی ہے ایسے جو معشوق وہاں لکھ رہا ہے اُسکا جواب پہلے سے لکھنا چاہتے ہیں تاکہ قاصد کو جواب کے لیے ٹھہرنا نہ پڑے۔ ان اشعار سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بیدل پر اس خیال سے کتنا حوصلہ افزا اثر پڑا ہے اور غالب پر کتنا حوصلہ افزا۔

ابنِ منیش کو ہے طوفانِ حوادثِ کتب غائب لطمہ موجِ کم زبیلی اُستادِ نین  
من و بلائے تو نطخِ اویم و تابِ سہیل خاقانی مرغِ جفا سے تو شاگردِ دینی اُستاد  
صدِ ملکِ عشق کے بلوس اور قبولِ تمغہ یابی کے شناسد طفلِ قدسیلی اُستادِ را  
آرگس و غالب کے یہاں بصورتِ عمومیت خاقانی کے یہاں  
بصورتِ خصوصیت ظہیر کے یہاں بصورتِ نفی ایک ہی مضمون کو  
باندھا گیا ہے بنائے اشتر اک خیالِ سیلی اُستاد کے سوا کچھ نہیں :-  
سُہا :- غالب مصائب و زحما یا حوادثِ رضی و سادی کی تمثیلِ عقل  
کیلئے سیلی اُستاد سے کرتا ہے اور اس طرح ہتھکڑیاں اور پلندہ ہمتی کی روح  
بھونکتا ہے اور خاقانی جھٹکے محبوب کی اور ظہیر قاریابی عشق و محبت کی

امیاز می خصوصیت کو سی اُستاد سے مثال دیتے ہیں۔

تینوں اشعار جُدا جُدا مضمون کے حامل ہیں، بلکہ آخر الذکر دونوں  
شعروں آپس میں کوئی جزو مشترک رکھتے ہیں لیکن غالب کا شعر یکفلم  
علیحدہ ہے۔

نچو دو۔۔ میں سب اشعار کا مفہوم بیان کئے دیتا ہوں اور فیصلہ حضرت آگس  
پر چھوڑتا ہوں۔

میر سے نزدیک غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اسکے اُسے  
طوفانِ حوادث کو کتب قرار دیا ہے، کتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے  
پیدا ہو یا سیلی اُستاد کا نتیجہ ہو، اُس سے طوفان کے جوش و خروش کا عالم نظروں  
میں پھرنے لگتا ہے، دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطف) موج کے تھپیڑے اور  
اُستاد کے طہا پتے میں کیسی زبردست مشابہت ہے، یہ لفظ اپنے مضمون کی تصویر  
ہے۔ پھر شعر کا ایک ہی تلامزہ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کیل ہے، غالب  
کہتا ہے کہ اہلِ مینش کے لیے کوئی حادثہ ہو سکتا آموز ہے۔

خاقانی کے شعر کا سجاد اہلِ خبر کیلے مایہ ناز ہے ادھر "من و بلائے تو"  
ادھر جواب میں "من و جہائے تو" پھر "نطع ادیم" و تاب سیل اور شاگرد سیلی اُستاد  
کا تقابل شعر کے حسن کو دوبالا کئے دیتا ہے، نطع ادیم، و تاب سیل کی تمثیل جدِ طریزی  
کی بین مثال ہے، خاقانی مشرق کی ذالی ہوئی ہر ملک کو دیا ہی مفید بتاتا ہے جیسے  
نطع ادیم کیلے تاب سیل اور شاگرد کیلے سی اُستاد۔

نطع ادیم۔ ادیم میں جب سیل مینی طلع ہوتا ہے تو اسکی روشنی میں چمرا کھدیا

جانا ہے جس میں نہایت خوشگوار خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اُسکے دسترخوان بنائے بلستین  
 ظہیر نے بلہوس (ہوس پرست) کو باعتبار نادانی طفل کہا ہے اور صدمہ عشق کو  
 میں استاد سے تعبیر کیا ہے اس میں شک نہیں کہ صدمہ کی لفظ قریبے بے اسی  
 شان کی رکھ دی ہے جیسی غالب کے شعر میں لفظ موج ہے۔  
 صدمہ کے معنی منت میں گرانے کے ہیں۔ یہ لفظ بھی بیان واقعہ کو واقعہ بنا  
 رہا ہے جب یوں ہے تو کوئی شعر درست سے خالی نہیں۔

سب کمان کچھ لالہ دگل میں نمایاں گئیں      غالب      خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ پنهان گئیں  
 لے گل چو آمدی ز زمین گو چگونہ اند      خسرو      آن رو بہا کہ در تہ گرد فنا شد نہ  
 ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است      مرغیام      گویا ز لب فرشتہ خوئے رستہ است  
 پا پر سبزہ تا۔ خوار می نہ ہی      کان سبزہ ز خاک باہرے رستہ است  
 آگس۔ اگرچہ خسرو کے یہاں کچھ تفاوت کے ساتھ کہا گیا ہے مگر  
 دراصل یہ مضمون عن خیام کا حصہ ہے جو ادنیٰ ادنیٰ تغیر کے ساتھ  
 متعدد مرتبہ کہا گیا ہے۔

سُہا۔ غالب لالہ دگل میں حینان زیر خاک کے حُسن کو دکھاتا اور  
 اُس پر متعجب ہوتا ہے، خسرو بھول سے مرنے والوں کا حال پوچھتا ہے  
 کیونکہ یہاں بھول کی تخلیق خاک حُسن نہیں مانی گئی۔ اور خیام ایک  
 دس عبرت دیتا ہے لیکن اس عبرت آموزی سے غالب کی  
 حیرت زیادہ مؤثر ہے کیونکہ وہ حکمت ہے کیفیت۔



نہ خود :- خسرو نے گل کو دیکھا تو فوراً پیوند خاک ہو جلتے والے گل خون کھال  
اگیا، تخیل شاعرانہ کو جنبش ہوئی اور اُن خاک میں مچلنے والوں کی تصویر نظر میں  
پھر گئی، بیتاب ہو کر پوچھتا ہے کہ تو اور وہ ایک ہی نرم کے بیٹھے والے ہیں خدا کیلئے  
اُن کا حال بتاتا جا۔

خیام کہتا ہے کہ خاک کے کنارے اُٹنے والا سبزہ معشوق کے سبزہ پشت لب  
(سبزہ خط) سے پیدا ہے اور یہ معمولی سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے دیکھ  
اسے سمجھ کر بال مال کرنا یہ سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے، غالب یہاں حیرت کا  
انتہا نہیں کرتا، بلکہ حسرت کا۔

غالب کی نظر لالہ دگل کے چمن پر پڑتی ہے اور ذہن ادھستہ تھیل ہوتا ہے  
کہ یہ لالہ دگل نہیں بلکہ خاک میں دفن ہو جلتے والے معشوق کی خاک سے جو ان کے  
پردہ میں جلوہ دکھا رہی ہے، پھر افسوس کرتا ہے کہ لالہ دگل میں اتنی بہار اتنی عینائی  
ہے جن کی خاک سے ان کا وجود ہوا ہے وہ کیسے حسین ہونگے، یعنی صرف لالہ دگل  
کے دیکھنے سے نہ مرجانے والے حسینوں کی تعداد کا اندازہ کوئی کر سکتا ہے نہ حسن کا  
اور اس مطلب پر کیا صوبہ میں ہونگی "کا نگہ ادا لالت کرتا ہے۔

شب شعر جدا جدا ہیں اور اپتہ ہیں مگر کوئی شعر غالب کے شعر کو نہیں پونچتا  
اسلئے کہ تخیل کی جدت اس میں ابھر بھڑکے نظر ابھر رہی ہے

مین چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا      غالب      بلبلیں شکر مرے نالے غزنویان گھوٹ  
آب رنگ گلستان عشق اکنون ازست      مائی      عند لیبان ہر چہ میگوند مضمون ازست

آرگس :- دو وزن مضمون تقریباً یکسان ہیں، عالی کے یہاں دستان  
 نہیں ہے مگر اُس کے ہونے سے کچھ فرق نہیں پیدا ہوتا :-  
 بخود :- یہ پہلا مقام ہے جہاں مجھے جناب آرگس کی رائے سے بہت  
 تھوڑے اختلاف کے ساتھ اتفاق ہے یعنی تقریباً نہیں مضمون بالکل ایکس میں  
 اسے ترجمہ کیے یا تو ارد آپ کو اختیار ہے، مگر میں اسے ترجمہ نہیں کہہ سکتا، پہلے  
 کہ اس کے مضموم میں کوئی ایسی خاص بات یا دلکشی نہیں کہ غائب سمجھنے یا ب  
 اس کے ترجمہ کی طرف مائل ہو۔

وفا داری بشرط استواری اصل ایمان ہے غائب مرے بیخاں میں تو کعبہ میں گارڈ برہمن  
 پکیش برہمن آگس از شہید نست عرفی کہ در عبادت بت مٹے بزرگین  
 آرگس :- دو وزن کے بنائے خیال وفا داری پر مبنی ہے مضمون  
 قریب قریب ایک ہے۔

بخود :- اس میں شک نہیں کہ وفا داری اصل ایمان ہے، مگر یہ  
 مسلمات و اغراض کی شان رکھتا ہے یعنی ایک مستقل بحث ہے جس پر ہر شخص  
 قلم اٹھا سکتا ہے، دیکھنا چاہیے کہ کتنے زیادہ خوبی کیا تھ اسے بیان کیا۔  
 عرفی کہتا ہے کہ اہل دیر کے مشرب میں وہ شخص شہید سمجھا جاتا ہے جو  
 بت کے جس دین دم توڑ دے، اسکی واقفیت میں شک نہیں صاف لفظوں  
 میں یہ مفہوم ہوا کہ انسان کسی مذہب کا ہو اگر اپنے مذہب سے وفار کھتا ہے تو اس  
 کی موت اس کے مذہب کے نزدیک شہیدوں کی موت ہے۔

غالب کہتا ہے کہ اصل ایمان نام ہے، غیر متزلزل و فاداری کا۔ اسلئے میری رائے یہ ہے کہ اگر کوئی برہمن حالت و فاداری میں مرتب ہے تو وہ اس قابل ہے کہ کعبہ میں دفن کیا جائے۔

عرفی کے شعر میں یہ وسعت مشرب نہیں وہ صرف یہ کہتا ہے کہ ہر مذہب اپنے مذہب کے پابند کا بڑا درجہ سمجھتا ہے۔ غالب کہتا ہے کہ حقیقت یوں ہے کہ فاداری اصل ایمان ہے، دیر میں مرنے والے برہمن کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے یہاں دیدہ تحقیق کی حد نگاہ ادھ ہے وہاں اور، میرے نزدیک عرفی کا شعر اچھا ہے مگر اتنا اچھا نہیں کہ غالب کے شعر کا جواب سمجھا جاسکے۔ مرزا کا شعر دنیا پر چھایا ہوا ہے پھر تیکہ سے مرنے والے کو کعبہ میں دفن کرنا، تیکہ اور کعبہ کے تضاد کی وجہ سے اور زیادہ خوبصورت ہو گیا ہے۔

جسے نصیب ہو روزیہ میرا سا غالب وہ شخص دن نہ کے رات کو تو کیونکر ہو  
 ز فرغ آفتابم نمود خبر کہ بے تو عرفی چودہ لعل تست کیان شرب و نہاد  
 اگر گس :۔۔۔ دونوں شعروں کی بنیادیں مضمون پر ہے کہ نصیبی کی وجہ سے ہمارے یہاں دن رات یکسان ہے :۔

یہ بخود حضرت اگر گس خالص دئے۔ انہار یہ نصیبی ایک مبحث ہے جس پر دونوں استادوں نے قلم اٹھایا ہے۔ عرفی کہتا ہے کہ نصیبی کے چلتے میرا دن بھی دیا ہی تو ایک ہے جیسی میری رات، مجھے خبر بھی نہیں ہوتی کہ آفتاب کب نکلا۔ زلف یار کی تشبیہ کا مقصد یہ ہے کہ دن رات کے یکسان مار یکا ہونیکا

خیال سامع کو مکن نظر آنے لگے اور یہی سبب ہے کہ زلف کے ساتھ دو کالفظ حضور زائر  
نہیں ہے بلکہ نہایت بر محل صرف ہوا ہے۔

نکتہ :- لیکن یہ امر اہل نظر سے پوشیدہ نہیں کہ زلف کی تشبیہ سے یہاں اگرچہ  
شاعر کا دعویٰ صاف طور پر ثابت ہو گیا ہے کہ میرے دون رات دون کیساں تا یک  
ہن مگر شعر کے دِلگداز اثر میں کمی ضرور ہو گئی اسلئے کہ زلف میں اگرچہ سیاہ رنگ میں گرہ لگنا  
کیسے دلورہ خیز ہن، یہاں کسی ایسے لفظ کی ضرورت تھی جس میں وحشت و ہیبت  
کا پہلو قوی ہوتا۔

غالب کتاب ہے جس شخص کا دن ایسا تھا کہ ایک جویسا کہ میرا، وہ اگر رات کو دن نہ  
سمجھے تو کیونکر کہنے یعنی میرا دن ایسا تھا کہ ایک ہے کہ اُس کے مقابلہ میں رات ایسی روشن  
ہے جیسے دن یعنی میرا دن رات کے ہزار درجہ تاریک ہے، اب آپ انصاف فرمائیں  
کہ دن و دون شعرون کے مضمون کا اکاب ہونا کیا معنی، دن میں کوئی نسبت بھی ہے،  
اسلئے کہ غرضی کے رات دن کیساں تا یک ہن، غالب کا دن اتنا تاریک ہے کہ اُس کے  
مقابلہ میں رات کی تاریکی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔

یہاں شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ مصیبت زدوں کے لیے رات دن سے  
زیادہ سخت ہوتی ہے تو میں کہوں گا کہ عام طور پر تو ایسا ہی ہے مگر مصیبت کیلئے کسی  
وقت کی قید نہیں، دن میں زیادہ مصیبت پڑ جائے تو رات سے کہیں زیادہ تکلیف ہو  
اور ایک دن تو ایسا سخت گزرا ہے، جیسا سخت کوئی دن نہ گزرا ہے نہ گزریگا اور نہ  
دنیا کی کوئی رات ایسی سخت ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے اور یہ دن وہی دن تھا جب آیت بنا  
کمال پہر ہو پختے سے پہلے غروب ہو گیا۔ (روز عاشق)

بساطِ ہجر میں تھا ایک دل یک قطرہ خون بھی غالب سورتیاری بہ اندازِ چکیدن سرنگون بھی  
 دریاب کہ مانہ ہست دل قطرہ خونے فیضی آن قطرہ ہم زد دست تو ببرزِ چکیدن  
 آگس : مضمون و دون کا تقریباً ایک ہی ہے، کوئی خاص بات قابلِ تفریق  
 نہیں۔

بیخود، مرزا نے بساطِ ہجر کہا تھا، جناب آگس نے بساطِ ہجر بتالیا۔ میرے  
 خیال میں و دون شعرون میں بہت زیادہ فرق ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میں ہمد تن عجز و مجبوری ہوں میرے پاس لے دے کے ایک  
 دل تھا، جو خون کا ایک قطرہ تھا، اب اُسکی یہ حالت ہو رہی ہے کہ ٹپکنے کے انداز سے  
 سرنگون رہا کرتا ہے، یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی ٹپکا ہی چاہتا ہے۔  
 فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں،  
 (یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے ہاتھوں ببرزِ چکیدن سے یعنی فنا ہوا چاہتا ہے  
 اگر تھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر۔ اب بھی وقت باقی ہے، پھر کچھ نہ سکے گا۔

فیضی کا مطلب یہ کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی  
 ہے، غالب انسان کی مجبوری و بیدست دہائی کی داستان سناتا ہے، فیضی اپنی حالتِ زار  
 دکھا کر معشوق کو نہر بان کرنا چاہتا ہے۔

رہا دل کا قطرہ خون کہنا مشہور بات ہے اور اغراض و سلطات کے حکم میں ہے اب سے  
 بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے۔

غالب کے شعر میں بہ اندازِ چکیدن سرنگون اور فیضی کے شعر میں ببرزِ چکیدن کے  
 مگر نے داد کے مقابل میں پہلا اپنے معنی کی تصویر ہے دوسرا مناسبات کا مرقع۔

نئے عشرت کی خوش ساقی گردون سے کیاجے غالب لئے بیٹھایا ہے اک دو چار جام داڑگون بھی  
 آمان جام تھی دن کوئے عشرت تھی آ مڑا جانی جستن سے از تھی ساغر نشان الہی است  
 آگس : ایک مضمون ہے چند الفاظ کی کمی بیشی پر ایک کو دوسرے سے  
 غلطیہ نہیں کیا جاسکتا۔

یہ خود جسے جناب آگس مضمون کہتے ہیں اگر اسے بحث کہین تو کوئی شک  
 باقی نہ رہے۔

جاتی نے یون کہا ہے کہ آمان کو ایک جام تھی سمجھ لے جوئے عشرت سے  
 خالی ہے اور خالی جام میں شراب ڈھونڈنا حماقت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک واعظ  
 ہے جو خطابیات سے کام لے رہا ہے، اس میں الہی کا لفظ بھی واعظانہ ہے  
 شاعرانہ نہیں۔

مرزا کہتا ہے اور اس طرح کتابت جیسے کسی کے دل میں اپنی بے وسامانی پر  
 کڑھتے کڑھتے یہ خیال گزرا ہے کہ شاید آمان ہمارا جام بھر سکے، پھر کہتا ہے کہ آمان کے  
 ساقی سے ایسی آرزو کیا کریں وہ خود کچھ خالی جام لیے بیٹھا ہے، یعنی کہیں سے ملنے والی  
 ہوتی تو وہ خود ہی اپنے جام بھر لیتا، ورنہ شعرا میں واقعہ اور بیان واقعہ کا فرق ہے  
 ایک پیکر بے جان، ایک پیکر ذی روح۔

غالب کے شعر میں اک دو چار ملے سب سے پیارہ کے (سات) ساغر ہوتے جاتے  
 ہیں۔ پھر ساغر تھی اور جام داڑگون میں بڑا فرق ہے۔ ہر خالی پیالہ ساغر تھی ہے مگر  
 جام داڑگون میں مطلب بھی نہان ہے کہ بن جاموں میں کبھی نئے عشرت تھی اب  
 نہیں رہی۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شراب پی چکنے کے بعد جام الٹ دیئے جاتے ہیں

جو دور کے ختم ہونے کی علامت ہے، یعنی ہم اُس وقت پہنچے جب دوزخ ختم ہو گیا تھا،  
یہ دوسری حد حاصل ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ تلا جانی نے خود آسمان کو ساغر قہی کہہ دیا جس سے دیکھنے  
اور نہ دے سکنے کا اختیار سلب ہو گیا ہے گویا ایک جام ہے، اگر نہ ہوتا ہم لے لیتے  
خالی ہے مجبور ہیں لیکن مرزا نے آسمان کو ساتی کہہ کر اپنی بے اختیار سی اور ساتی کا  
بے دست دہا ہونا ظاہر کیا ہے، پھر جس برجستگی سے ادائے مطلب کیا؟  
وہ جاتی کے شعر میں نہیں ہے۔



|                                                        |                                  |
|--------------------------------------------------------|----------------------------------|
| مشکین لباس کعبہ علی کے قدم سے جان                      | نات زمین ہو نہ کہ نات غزال ہے    |
| از کرشمہ نات زمین نات غزال ہے                          | مشکین نہ چہ شد ورنہ لباس حرم آیا |
| نات زمین کعبہ مگر نات مشک شد                           | کاندر سموم کرد اثر مشک از فرش    |
| نات آہوشہ است نات میں از رضا                           | عقدہ دو پیکر است پیکر باغ از ہوا |
| آرگس - خیال کی جان اتنی سی باس ہے کہ کعبہ نات زمین ہے  |                                  |
| اور وہ نات غزال ہو گیا ہے، یہی غالب کے یہاں ہے اور یہی |                                  |
| خاقانی کے یہاں ہے                                      |                                  |

بخود - میں اسے تار دسمجھتا ہوں اس لیے کہ خیال پیش پا افتاد ہے اور غالب کے  
شعر اشعار خاقانی بہتر ہیں۔



کل کے لیے کربج نہ خست شراب میں غالب یہ سوئے ظن ہے سائی کوثر کے ہین  
 امر نہ کم خوراندہ فروا چہ دانی آنکہ خاقانی ایام قفل پرور فردا برنگہستہ  
 اگر گس بہ خیال صرنت اتنا مشترک ہے کہ آج کل کا غم نہ کرنا چاہیے  
 گراس میں خاقانی کا خیال بہت اسرف و اٹلی ہے ۔  
 بیخود بن اشعار میں مبحث مشترک ہے جیسے وفا پر ہزار لکھنے والے قلم انجمن  
 اُسکے ماوراء خاقانی کا انداز بیان معمولی ہے، غالب نے اس مبحث پر یون لکھا ہے کہ  
 جدت سجدے کرتی ہے۔

خاقانی کہتے ہیں کہ کل کا غم (فکر) آج نہ کر۔ تجھے یہ کیونکر معلوم ہو گیا کہ زمانہ  
 کل کے دروازہ کو مقفل کر دے گا یعنی کل نہ تجھے کچھ نہ ملے گا۔  
 غالب کہتے ہیں کہ کل کے لیے شراب میں خست نہ کر، ایسے کہ تیرا ایسا  
 کرنا ساقی کوثر (علی بن ابی طالب علیہ السلام ساقی حوصل کوثر) کے بارے میں  
 سو ظن ہے۔

مسلمانوں کے اکثر فرقوں کا اعتقاد یہ ہے کہ قیامت کے دن جناب امیر  
 علیہ السلام پیاسوں کو سیلاب کرینگے اور یہ تو سب مسلمانوں کا اعتقاد ہے کہ شراونی  
 نے کوثر سے خردم نہ ہیگا، انھیں دو دن اعتقادوں کے علم پر شعری بنا ہے۔ وہ  
 کہتا ہے کہ آج تو اس خیال سے شراب میں کمی کرتا ہے کہ روز قیامت کوثر سے  
 خردم رہیگا، سوچ تو یہ خیال کیسا ہے، ہلا کہیں ایسا ہو سکتا ہے کہ علی سا کر۔ م  
 کمی کرے، وہ جسے صرع کی شان کا کیا پوچھنا۔ ان دو دن شعرون کو مقابل میں رکھنا  
 اپنے کو پیرایہ سخن بنی سے عاری ثابت کرنا ہے۔



دل سے ٹناتے انگشتِ خنائی کا خیال  
وصل تو بے بھرتوان دیدنی  
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہو جانا  
گوشت بُدائے کے شود از استخوان

آرگس۔ خاقانی کا پہلا مصرع اس مفہوم کا ہے کہ تیرا وصل بغیر ہجر ناممکن  
ہے دو سر مصرع تمثیلی بالکل ایک ہے۔

سُہا۔ ظاہر ہے کہ غالب انگشتِ خنائی کے تصور یا خیال سے دل کی  
جدائی ناممکن قرار دیتا ہے، نیز انگشتِ خنائی نے شعر کی شعریت اور  
رہایت لفظی میں کس قدر پر لطف شان پیدا کر دی، برخلاف اسکے خاقانی  
ہجر و وصل کا پیش پا افتادہ مضمون ضرب المثل کے ساتھ نظم کر گیا ہے پھر  
دونوں شعر دن میں ناخن اور استخوان کا فرق بھی موجود ہے۔ جنابِ ثیل  
ایک ہے تو صدے کی کیا بات ہے۔

بیچو وہ۔ مجھے جناب سُہا سے اتفاق ہے، میں صرف اتنا اور کہنا چاہتا ہوں  
کہ مولانا اس شعر میں شعریت پیدا کرنے والے صرف دو ٹکڑے ہیں۔

۱۱ ہو گیا۔ (۲) جُدا ہو جانا

اس میں روح انہیں نے پھونکی ہے، کہنے کے انداز سے صاف ظاہر ہوتا ہے  
کہ عاشق ابتداً ابتداً میں سمجھتا تھا کہ ترک خیال یا کچھ مشکل نہیں، مگر آگے بڑھ کر جب  
دل سے کسی دم تک کا خیال جدا ہی نہیں ہوتا تو کہتا ہے کہ انگشتِ خنائی کا خیال  
دل سے نکلنا ایسا ہی ناممکن ہو گیا جیسا گوشت کا ناخن سے جدا ہونا۔

خاقانی نے نارس کی ایک ضرب المثل نظم کی ہے اور غالب نے ایک اور فارسی  
کا ترجمہ کیا ہے۔ خاقانی کا شعر سیدھا سادہ ہے اور کچھ خشکی لیے ہوئے، غالب کے شعر

عاشق کے ابتداءئے عشق اور انتہائے عشق کی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ خود تعجب کے ساتھ مجھے  
محسوس کرتا نظر آتا ہے۔

کھٹا سی پکیرن مے دل کا مسالہ غالب شعرون کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے  
راز دیرینہ رخ پردہ برآمد اخت وینغ نظیری حال من شہر! نشا و غزل کرد وینغ  
آرگس۔ تقریباً دونوں مضمون ایک ہیں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔  
سہا۔۔۔ ان ہر دو شعراء میں فرق یہ ہے کہ غالب تو انتخاب اشعار کو  
وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت کے راز دیرینہ  
ظاہر ہونے لگا۔ اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان  
کرنا شروع کر دیا، چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ "زُئِخ پردہ برآمدِ جہت کیسا  
صریح ہے مگر آرگس صاحب تو اس فقرہ اور لفظ انتخاب کو مترادف  
لمتے ہو گئے۔"

یہ خود یہ جناب آرگس نے نظیری کے مطلع کو شعر بنا دیا تھا، جناب سہا نے  
کرد کو ساخت سے بدل کر بچہ مطلع کر دیا۔

جناب سہا غالب اور نظیری کے اشعار کا فرق بیان فرماتے ہیں کہ غالب تو  
اشعار کو وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیرینہ ظاہر  
ہونے لگا اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان کرنا شروع کر دیا،  
چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ "زُئِخ پردہ برآمدِ جہت کیسا صریح ہے الخ۔"

میں پہلے دونوں شعرون کا فرق بیان کر دوں تو جناب سہا کے متعلق کچھ عرض کروں

از رخ پر وہ بر انداختن۔ بے نقاب ہو جانا۔ سامنے آ جانا

نظیری کہتا ہے اور دل آویز انداز سے کہتا ہے کہ میرے دیرینہ راز دن نے اپنے چہرے  
نقاب الٹ دی یعنی ظاہر ہو گیا اور اُسی نے میری حالت دل کو میری نظم و شعر کے بہانے  
میں اُلم نشرح کر دیا، یعنی راز عشق جسے میں نے مدت تک دل میں چھپائے رکھا اُسے  
اپنے ظاہر کرنے کی صورت یہ نکالی کہ میری انشا اور غزل پر چھاپا اور نام نہانے والے آ کر  
کہ نظیری کا دل کہیں آیا ہوا ہے، اس شعر میں اپنی محبوبہ الٰہیہ کی راز عشق کا مرقع کھینچا گیا ہے  
اور حقیقت یہ ہے کہ شعرا چھپا ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میری دل کی حالت ظاہر نہوتی، مگر مجھے انتخاب شعر سے روکا  
کر دیا، ہر شخص وہی اشعار پسند کرتا ہے جو اُس کی دلی حالت سے لگاؤ رکھتے ہیں  
مثلاً جس کمال ایک کہن سال محقق، عالم، ادیب، شاعر جس کی فضیلت پر اُس کے  
لاجواب کارنامے اور اہل نظر گوہ میں ایسے شعر چھپتا ہے اور سر دشتا ہے وہ  
جسے میں غیر کیا کیا وہ مری خلوت سے بچے

پریشان باندھ کر جوڑا دوپٹہ اوڑھ کر الٹا  
غالب کہتا ہے کہ ہر طرح میں نے ماز عشق کو چھپایا، مگر خدا سمجھے انتخاب شعر  
سے جس کی وجہ سے سوائی سی سوائی ہوئی۔

غالب

میں سے غرض نشاط ہے کس رو یاہ کو

ایک گونہ بخود می نئے دن رات چاہیے



بنادیتا ہے اور داد کے قابل ہے۔

مختصر یہ ہے کہ خیام صرت بخودی کی لذت انھما کی غرض سے شراب پیتا ہے  
اب دیکھنا چاہیے کہ مرزا کیا کہتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ خیام جتنا چاہے مصرعون میں نہ کہہ سکا اُس سے کہیں زیادہ غالب  
نے دو مصرعون میں کہہ دیا ہے، اور خیام کی تفصیل سے غالب کا اجمال کہیں زیادہ  
واقع ہے۔

میری نظر میں اس طرح کے کئی شعر ہیں، میں مرزا کے شعر سے سب کا موازنہ  
کئے دیتا ہوں۔

— مسموم (بزرگ ملعون) —

فامسموم و ماعندی تریاق و لادراق ادا کا سنا و نا دلہا الایا ایہا الساقی

میں نے میرے جسم میں زہر چھپکٹا ہے اور نہ تریاق میرے پاس ہے، نہ جہاد  
والا میرے ہاں۔ اس ساقی شراب کا دور چپلے، مختصر یہ کہ زہر میری جان لیکر رہ گیا، اسلئے  
جو وقت رہ گیا ہے اُس میں دور جام ہو۔ تاکہ جو گڑبان باقی رہ گئی ہیں وہ موت کے  
خوف سے بے لطف نہ گزرین۔ عجب نہیں جو یہ شعر بعد شہادت مولائے کوئین کہا گیا

— مسموم (خواجہ حافظ) —

الایا ایہا الساقی اور کا سنا و نا و ہا کہ عشق آہان نمود اقل و لے افتاد مشکلم

میں نے پہلے عشق آہان نظر آتا تھا، اب شکون کا سامنا ہے، اس ساقی دور  
ہو تاکہ نشہ میں عشق کی تکلیف تکلیف نہ معلوم ہو، مشکلم کا لکڑا نہایت مہنے خیر ہے  
اور تمام مشکلات عشق پر حاوی ہے، وہ تکلیف انتظار ہو یا دور و فراق وغیرہ وغیرہ۔

اب مرزا کا شعر غلط ہو۔۔

مے سے غرض نشا ہے کس رو سیاہ کو ایک گونہ بخود می منجھ دن رات چاہیے  
مرزا صرف نشا کا اشتنا کرتا ہے میسے میں شراب مدیش و نشا کی منت سے نہیں  
پیتا۔ ایک طرح کی بخود می منجھ ہر وقت چاہیے۔

یہ شعر اتنا وسیع لمبی ہے کہ ہر کی شرح آسان نہیں، نشا ط کے سوا جتنی ضرورت میں شراب  
پینے کی ہو سکتی ہیں سبھی تو اس میں موجود ہیں اسلئے کہ ان کے سمجھنے کا بار مختلف نے  
ذہن سامع پر ڈال دیا ہے، بہت سے مختلف پہلو اس شعر میں دکھائے جا سکتے ہیں۔  
(۱) اب میں حصول نشا ط کی غرض سے شراب نہیں پیتا، بلکہ مادت پر گئی ہے،  
نہ پیوں تو انگور ایمان آئیں، بدن ٹوٹے جان پر بن جائے۔

(۲) گناہوں کی فراست میری جان لیے لیتی ہے، نہ بخود می میں وہ یاد آئیں گے، نہ میں  
ترب ترب کر رہوں گا۔

(۳) دنیا والوں سے اس حد کی نفرت ہو گئی ہے کہ اس میں رہوں گا، تو زندگی  
دو بھر ہو جائے گی۔

(۴) غم بھولا رہیگا۔

(۵) کسی کو نجد سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۶) مجھ کو کسی سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۷) بہت سی برائیوں سے محفوظ رہوں گا، صرف میکشی کا گناہ میرے سر پہ ہے گا۔

(۸) یاد رہے کہ یہ قول ایک مذکر ہے۔

اما قید خود سے آزاد رہوں گا۔

قید ادب سے چھوٹ جاؤنگا۔

(۱) مجھے جو درد ہے لا علاج ہے۔ ایسے بخودی کی ضرورت ہے

(۱) غم فراق جو ہر وقت رہتا ہے اس سے غات رہے گی۔

دیکھتے ہیں یہ شعر بہت صاف ہے، مگر قریب قریب اس کا ہر لفظ میں کثیر پر جادی ہے مثلاً۔

(۱) رو سیاد۔ ظاہر کرتا ہے کہ اگر میں نے نشاط کی غرض سے شراب پی ہو تو گنہگار۔

کون کا فرس نشے پر مینا ہے۔

(۲) ایک گونہ۔ کا مطلب یہ ٹھہرتا ہے کہ مجھے ایک طرح کی بخودی کی ضرورت ہے یعنی

شراب پر منحصر نہیں بخودی کا حصول مقصود ہے، وہ کسی طرح حاصل ہو جائے، اور کوئی نشہ نہ کھایا شراب ہی پی لی۔

(۳) دن رات کا لفظ قیامت کا ہے، ایسے دن بھر اتھا کے تکلیف پہونچا ہوا

خیالات میرے دل میں رہتے ہیں اور رات کو سو تا ہوں تو ہونٹاں خواب نظر آتے ہیں، مختصر یہ کہ سوتے باگتے مجھے چین نہیں ملتا۔ ایسے شراب پیتا ہوں۔

(۴) چاہت۔ سے شعر کے معنی میں اتھا کا زور پیدا ہو گیا ہے، ایسے مجھے بخودی کا

شوق نہیں بلکہ یہ ہے کہ یہ لازمی ہو گئی ہے، بلکہ یوں کہنے کہ میری دوا ہے۔

میں نے ایک آئینہ رکھ دیا ہے جس میں شعر کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں،

اور اچھ ملتے کہ ہندوستان ابھی اندھوں کی مغل نہیں۔

حضرت آگستس نے بھی معلوم ہے کہ یہ مضمون غم خیام کا خاص مضمون ہے

مگر بڑا نہ ملے تو کون کہ یہ باقی تو شعر ان کے سامنے پکڑ۔ دیکھی چھپی سی معلوم ہوتی ہے۔

آپ کو داد دینا چاہئے تھی کہ غائبہ خیام کے خاص مضمون پر قلم اٹھایا تو ایسی تصویر  
 کھینچ کر کھدی کہ خیام کے مرقع (البم) میں شکل سے میلی۔  
 یہ شعر قلیل، غنائت شیر المعنی کی بہترین مثال ہے۔

(بقیہ مرقع)





# ماہنامہ

شرح قصاید خلاق المعانی حضرت خلیفائی  
نوشہ علامہ شادمان لکھنوی پر ایک نظم



رسید نہایت نفاذ ہمارے استخوان غالب

پس از عیسٰی بریم داد راہ در سم پر پیکان ما

ہندوستان کی دنیا بدل چکی اب فارسی کا خواب تو یہاں کبھی کبھی نظر آ بھی جاتا ہے  
مگر بطورے ہو شر با نظر نہیں آتا انور می و خاقانی کے شیدائی فردوسی و نظیری کے فدائی،  
اپنی اپنی خواب گاہوں میں آرام کر رہے ہیں اور اس طرح کہ دیکھنے والا بے اختیار  
کہہ ٹھٹھا ہے

اللہ می بے نیازی ہو و گان خاک (بہودشت) اس قرب پر کسی سے کوئی ہوتا نہیں  
ہندوستان کے لیے آج وہ زمانہ ہے جس میں اس امر کا امتیاز مشکل ہے کہ یہاں  
فارسی زبان زندہ ہے یا مردہ اور سچ یہ ہے کہ جب یہ عالم ہو  
وہاں اب سانس لینے کی صدا آتی ہے شکل سے  
نقد و ہوائی جو زمانہ گو بختار ہوتا تھا آواز سلاسل سے

تو پھر غار سی من اُن لوگوں کے انہماک اور شغف کی پرکھوں پیار نہ آئے جو آج بھی اُسے کلیے  
سے لگاتے پھرتے ہیں دیر ہی جب کہ جب کہ تہی تہی کدہ ایران کی بھتی ہوئی آگ  
کی چنگاری رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے تو شکر یزدانی کا زمزمہ بے شوق کے دوسے  
لیسنے لگتا ہے کوئی اُتاد کتا ہے

جنس کسا و شکرانہ رخ ازان بلند شد      کو ظرف دیار عنہ قافلہ نمی رسد  
اس قحط الرجال میں جو گوشت فارسی کی حلاوت سے لذت اشتہارہ گئے ہیں اُن میں  
قدرا افزائے بخودنا شاد علامہ سید محمد تقی صاحب شادمان کھنوی پروفیسر و میٹلج  
ریاست عالیہ رامپور بھی ہیں۔ اپنے قصائد خاقانی کی شرح لکھی ہے۔ مین علامہ موصوفت  
کی شرح سے پھر بحث کرونگا، پہلے ایک حقیقت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ  
اب ہندوستان میں فارسی کا پسرخ گل ہو چکا، گھٹے خاک نشینوں کی یادگار دن کے سوا  
اور دن کیسے اس امر کا احساس بھی قریب قریب خالی ہے کہ قصائد خاقانی کی شرح  
کرنا کام ہے اور بہت بڑا کام، خاقانی دہی شخص ہے جسے دنیا کے نکتہ۔ اس نکتہ شمس  
خلاق المعانی کہتے آئے اور آج بھی کوئی اہل دل جسے فارسی سے ذوق ہو جس سے  
الفاظ محکم ہوں، معانی سرگرم ایسا اشارت ہوں، انکی خلاق مضامین بھیجیے انکار کرنیکی  
جرات نہیں رکھتا، طبیعات کا زور، ابداع و اختراع الفاظ و ترکیب مریح کا شور،  
مضامین کا جھوم، توفیق و تنوع اسالیب کی دہجوم، صیغیت کی روانی، سوز سخن کی تپ سوزانی  
انکا کلہ پڑھنے والی، ہزارا بالفاظ اُسکے سرسبز ہزار ہا مضمون اُسکے درم تاخیر میرہ، صفا  
وسائل علوم مشق پرست بڑا شہ کھ جانا، ادیبوں کہ سخن سنانہ ادا جلنے نہ پاتے، یہ  
خاقانی کی ایک عمومی خصوصیت ہے۔ یہی کتاب ہے جسکے پڑھانے میں ملک الشعراء

پائے تخت جہانگیری ابوطالب کلیم ہدانی سا استاد یگانہ عمدہ برآئے ہو سکا، حق یہ  
 ہے کہ اس کتاب کی شرح جیسی چاہیے فی زمانہ قریب محال ہے، اور اگر کسی میں  
 قدرت ہو بھی تو اس میں کلمات کو جوئے شیر کس امید پر لائے، اس حالت میں  
 لکرمی علامہ شادمان نے جو کچھ کیا ہے مستحق حمد ہزار آفرین ہے، علامہ موصوفی نے  
 مجھے اپنی شرح کے تین جز دیئے ہیں جن میں (۵۳) شمار کی شرح فرمائی ہے، میں انکا  
 منت گزار ہوں کہ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ تنقیح مقصود ہے، تقریظ مطلوب  
 نہیں، اب تصویر کے دونوں رخ اہل نظر کے سامنے آسکیں گے، ان اجزاء میں قصیدہ  
 کی شرح کی گئی ہے۔ مطلع سے

ہر صبح سوز گاشن ہو یا برآورم      وز صبر آہ بر فلک آوا برآورم  
 اس قصیدے کے چار شارح ہیں جناب شی جنکی شرح قصائد خاقانی مطبوعہ کے  
 حاشیہ پر ہے، جناب مولانا محمد علی صاحب نامی پروفیسر آبادیونیورسٹی، جناب مولانا  
 سید اولا وحید صاحب شادان بلگرامی، اور جناب مولانا سید محمد نعیمی صاحب شادان لکھنؤ  
 جناب شادمان نے شرح متذکرہ صدر کے مطالب نقل فرما کر ان کے صحت سقم  
 سے بحث کی ہے کہیں غلط کیا ہے، کہیں تائید فرمائی ہے اور ایسا ہی کرنا بھی چاہیے  
 تھا، اسلئے کہ اب انظرین کرام معقول فیصلہ فرما سکیں گے، مگر کہیں کہیں علامہ موصوفی علامہ شادمان و  
 علامہ نامی سے اختلاف کرنے میں ایسے محو ہوئے ہیں کہ سچا اور اشت یا نظریانہ کیا  
 ہے کہ متانت اٹکانہ دیکھ کر رہ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ جو داب تکلم جناب علامہ شادمان  
 کے ساتھ اختیار فرمایا ہے اس پر ہر واقعہ حال کو تعبیر آتا ہے۔ قریب قریب  
 علامہ بلگرامی اور علامہ لکھنوی کی عمر ایک جگہ گزری ہے، الفاظ شادان و شادمان کی یک رنگی نے

بھی علامہ لکھنوی کے دامن پر ہاتھ ڈال کر اس شیوہ گفتار سے باز نہ رکھا حیرت سی حیرت ہے۔ نقد و تخطیہ عیب نہیں، مگر لہجہ کی متانت میں وہ دلربائی ہے کہ بیان شہرچ سے بے نیاز ہے، علامہ موصوف نے علامہ لکھنوی کو کہیں علامہ لکھنوی کا پورا پورا شاگرد، کہیں پورا پورا مترجم کہا، ان کی شرح کو گرامیوں کا نغمہ قرار دیا، خیر یہ تو جو کچھ لکھا گیا اُسے شرح کے انداز تحریر سے تعلق ہے، اب میں اپنی ناچیز رائے شرح علامہ لکھنوی کے متعلق پیش کرتا ہوں، میرا جانی فیصلہ یہ ہے کہ علامہ لکھنوی (حضرت شادمان) نے شرح بہت اچھی لکھی ہے اور باقی شرحوں سے آپ کی شرح بہت زیادہ وسیع ہر اور آپ نے بہت مقامات حل کر دیئے ہیں۔

مطلع

بر صبح سوز گلشن سودا بر آدرم  
وز صور آہ بر فلک آدا بر آدرم

علامہ نامی و شادمان نے مطلع ہی سے وہ راہ اختیار فرمائی ہے جو کبہ نتیجہ کشتا کو جاتی ہے۔ خاقانی نے کہا ہے: "سوز گلشن سودا بر آدرم"۔ ان بزرگوں نے اسکا مفہوم یہ قرار دیا کہ خاقانی ہر صبح گلشن سودا یعنی مراقبہ سے مجبور ہو جاتا ہے ایسے فریاد کرتا ہے، یہ حل دل کو نہیں گھٹاتا، اس کے خلاف علامہ شادمان کا "شاد کہ خاقانی کے گریہ دزاری کا سبب شوق معرفت الہی ہے صحت سے دست و گریہ بیان ہے مگر اس کے ساتھ ہی تہ مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ انھوں نے اس شعر کے ص من ایکٹ یا دتی اور ایک کمی کی ہے خلاصہ ارشاد علامہ لکھنوی کے عرض کر دینگا۔

شادمان "یعنی میں عشق حقیقی اختیار کرونگا اور مثل نبیل کے معشوق  
کی یاد میں فریاد کرونگا جس کی آواز آسمان تک پہنچے گی" یہ میری آواز

کیا ہوگی صور ہوگی جس سے زمین تو زمین آسمان پر قیامت قائم ہو جائیگی؟  
 زیادتی تو یہ ہے کہ شایع غلام نے زمین تو زمین کا کمر ایسا رکھ دیا جس سے مراد قابل کو  
 زرا بھی تعلق نہیں یعنی زمین پر قیامت قائم ہو ہی جائے گی آسمان کا بھی یہی حشر ہوگا۔  
 اور کمی یہ ہے کہ برفناک آواہ اور م کے گڑے کا مطلب دلشیں کرنے کی کوشش  
 نہیں فرمائی اور میرے خیال پہلے میں جب تک اس کی شرح نہ کی جائے حق شرح ادا نہیں  
 ہوتا۔ آسمان پر قیامت قائم ہو جائے گی، کا بھی وہ مطلب نہیں جو علامہ و صوفی کے الفاظ  
 اور انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

مجھے اس شعر میں دو پہلو نظر آتے ہیں، جن کی طرف صمد قیامت کے دو اثر اشارہ  
 کرتے ہیں (سب کا مرجانا، سب کا زمرہ ہو جانا)

(۱) خاقانی یہ کہتا ہے کہ بین ہر صبح گلشن سودا (عشق و مراقبہ) میں پہونچو نگا اور ایسے  
 سوز و گداز آہ کر دوں گا کہ عالم ملکوت کے تہیج و تہلیل کرنے والے پہلے تو اسے سننے ہی دم بخود  
 ہو جائیں گے پھر نہایت ذوق و شوق سے زمزمہ یاد آتی ہیں مصروف ہو جائیں گے، مختصر یہ کہ  
 میری آہ اُن پر پہلے استجاب کا اثر ڈالے گی پھر اُن میں عاشقانہ اور عارفانہ ذوق عبادت  
 پیدا کر دے گی اور اُن کو معلوم ہو گا کہ دل والے خدا کو اس طرح یاد کرتے ہیں یہ دو شعر میرے  
 دعا کو واضح کر دینگے۔

کدام مرغ اسیر ز نفس صغیر کشید لا اسی کہ بلبان ہمہ متقار از نوا بستند  
 چن سپن میں کیا گیا گو بادستان بھل گیا غالب بلبین سنکر مے نال غزال خان گوئیں  
 خاقانی کا یہ خیال بے اس تحقیق و اعتقاد پر مبنی ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور  
 بار امانت (عشق خدا) کا حامل، فرشتے اور انسان میں بڑا فرق ہے، فرشتے نفس امارہ

نہیں رکھتے اسلئے وہ عبادت نہ کرتے تو اور کیا کریں گے، ان کی عبادت کا محرک عالم الہی ہے اسی عشق الہی نہیں۔

۱۲) اسی آہ کردن کہ فرشتے عبادت چھوڑ کر بالائے آسمان بون جمع ہو جائیں جس طرح اہل محشر میدان حشر میں جمع ہونگے۔ یعنی میری آہ کا اہل آسمان پر وہ اثر موجود قیامت کا اہل زمین پر ہوگا۔

بر کوہ چن لعاب گوزن او فتد بصبح

ہوئی گوزن دار بصحرا۔ بر آ و رم

اس شعر کا مطلب مجوری لذت مراقبہ والے ٹکڑے سے قطع نظر کر کے سب نے صحیح سمجھا ہے۔ میرے نزدیک لعاب گوزن سے آفتاب کی شعاعیں نہیں پیدا ہوتی صبح مراد لینا چاہیے اسلئے کہ لعاب گوزن میں خاص طرح کی سفیدی ہوتی ہے تا بندگی نہیں ہوتی، علاوہ برین ہلک گوزن کی جو سے تعبیر کر کے اسکے لیے ایک نیا اسم صوت پیدا کر دیا گیا ہے اور حالت وحشت میں باہر شگے کے رم کا ذکر کر کے ناشق شہیدہ سرگی رسید کی نقشہ کھینچ دیا گیا ہے۔

از اشک خون پیادہ و از دم کنم سوار

غوغا بہفت قلمہ میسنا بر آ و رم

ملائے لکھنوی فرماتے ہیں کہ فاضل بگرامی نے خون کی جگہ چون بھی پڑھا ہے اور جب کا ترجمہ کیا ہے میرے نزدیک اچھا نہیں، میرے نزدیک خون سے چون نہیں

بہتر ہے، اس طرح ایک جھول بھی منجنا ہے، یعنی جب اشک خون یا خونین کہا تو دم عین  
 یا معنی چاہیے ورنہ لفظوں کا توازن باقی نہ رہے گا، خاتمانی کا عام انداز یہی ہے مثلاً  
 بس اشک شکرین کہ فردا برآم از نیاز بس آہ عنبرین کہ بعدا برآم  
 شادمان۔ تم اس موت پر تعجب کرو گے کہ خاتمانی تو یاد آگئی میں رو رہا تھا  
 یہ جنگی طیارہ ہی کیسی؟ اسکی وجہ قابلِ ثباتی یہ قرار دیتے ہیں: نیرنگ سازش  
 مرا از لذت مراقبہ جدا کر دہ، مگر فاعل بلگرامی نے کچھ سمجھا کر محض شعر کے معنی  
 پر گفتگو کی جگہ کی کوئی وجہ نہیں قرار دی۔ تحریر کرتے ہیں، جب آنسوؤں  
 کے پیادے اور آہوں کے سوار بنالین تو ہفت قلعہ آسمانی میں غوغا  
 مچا دوں۔

منجھو۔ خاتمانی ابھی یہ ارادہ کر رہا ہے نہ وہ عالم عشق میں در آیا ہے نہ نار و فریاد  
 کر رہا ہے۔

علامہ لکھنوی نے آنسو کو پیدل اور آہ کو سوار کہنے کا سبب آنسوؤں کے اپنے پاؤں  
 سے چلنے اور آہ کے دوش صبا پر سیر کرنے کو قرار دیا ہے اس کی صحت میں کلام نہیں۔

خود بے نیازم از حشر اشک و فوج آہ  
 کان تشم کہ یک تنہ غوغا برآم

اس شعر کا مطلب سب سے صمیم لکھا ہے میں صرف چند لفظوں کی معنویت کی طرف اشارہ  
 کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

جب گریہ اور آہ کا ساتھ ہوتا ہے تو آہوں کی تعداد آنسوؤں سے کم ہوتی ہے اسی طرح



پیدل زیادہ اور سوار کم ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ خاقانی نے اشک کیلئے حشر و مجہر۔  
 نڈی دل، اور آہ کیلئے فوج کا قضا اختیار کیا۔ اسکے بعد کان تہشم "کاگز آتا ہے  
 علامہ لکھنوی نے خود تہشم کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ عشق نار آتا ہے، بیان تہشم  
 کا ترجمہ آگ ہی کرنا چاہیے اس سے ایک تہ غوغا برآمد "خوب بھیج میں آتا ہے،  
 کیونکہ آگ کی چنگاری شہر کا شہر ہونا کہہ سکتی ہے۔ علامہ لکھنوی فرماتے ہیں: جنہاں  
 لگرا می نے "نان تہشم" بھی پڑھا ہے مگر یہ اچھا نہیں۔ مجھے اس واسطے اتفاق ہو۔

اسفند یار دین دژ و دین منم بشرط

ہر ہفتہ ہفتہ خوشنشن تہنا برآورم

اس شعر کے فحاصل کرنیکے بعد علامہ لکھنوی رقمطراز ہیں:-

شاو مان:- یہ تینوں شعر ترک تعلقات دنیا و مافیہا میں ہیں نہ یہ  
 وجہ جو قابل نمانی نے اختیار کی ہے یعنی ترک مراقبہ، خاقانی نے باغ غریبی  
 میں قدم رکھا، عشقی تکالیف سے روپا چٹا چلایا، اشکون کا دیا بہایا۔  
 اسی لئے میں وہ خیال قائم کرتا ہے کہ گو میں ترک دنیا کر چکا ہوں مگر  
 پھر بھی تو اس شہوانی پر ایمان نہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر انکا میلان لڑا  
 کی طرقت ہو جائے اسلئے ان آسمانوں پر حملہ کر کے ان کو تباہ کر ڈالوں  
 آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزیں  
 کا کون ہوتا ہے، خیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے  
 اور تو اسے شہوانی کی مطیع اور بندہ "اسلئے اصل ہی پر حملہ کر دینا یہ آسمان



ہونگے نہ مادی چیزوں کا نگون ہوگا اور اسی بنا پر عاشقان الہی اُن کو دشمن  
قرار دیتے ہیں چنانچہ خاتمانی خود کہتا ہے ۷

آبا سے علونید مرا خصم چون حسیل  
بانگ ایاز نسبت آبا برا اور م

یہ وجہ سمجھ لینے کے بعد شعر کا مطلب سمجھنا چاہیے

”حکیم کہتا ہے کہ میں تو شرطیہ اس اثر و بات کے فائدہ کا استفد یار ہوں، میں تو  
ہر ہفتہ اسکے ہفتون کو ایلان فوج کر رہا ہوں اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فانی  
میں چھڑا کر آؤنگا جس طرح استفد یار اپنی بہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا، اُسے  
اس ملین اور رسالہ کی کوئی ضرورت نہیں“

آٹا لکھ چکنے کے بعد علامہ بکھنوی نے علامہ بلگرامی والہ آبادی کا حل نقل فرما کر بہت کچھ  
ارشاد فرمایا ہے میں اُسے نقل کر کے کچھ عرض کروں گا۔

نامی بدمن روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ ہفت افلاک راطے کر دو و خوش  
راہ چنانکہ استفد یار خواہر ان خود را از قید رہا کر دہ بود از قید نفس رہا سیکم  
شاو مان :- شعر نمبر ۴۳ میں قابل شارح نے جو حلقہ کی وجہ قرار دی ہے  
کہ آسمان کی نیرنگی مجھے عشق و مراقبہ سے علیحدہ کر دیا، سو جب سے اس پر حلقہ  
کر کے اُسے پارہ پارہ کر دوں گا ۷

اب یہاں روح قید نفس امارہ سے چھڑانی جاتی ہے، معلوم ہوا کہ اوپر والی وجہ حلقہ کی نہ  
تھی، پھر دن کو تو مراقبہ سے علیحدہ ہی کر دیا جاتا ہے۔ روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ کیا  
یا یہ کہ آپ کی عبارت کی تاویل کیجئے اور روزانہ سے شبانہ مراد لیجئے، مگر شکل یہ

کہ وہ حکم دین ہی کو کر رہا ہے، علاوہ برین شاسح کی اس عبارت کا سمجھنا کم از کم میرے لیے بہت دشوار ہے۔ کہ سات آسمانوں کو طے کر کے اپنی روح کو قید نفسِ مادہ سے چھڑانگا۔ نفس کیا سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی جائیگی۔

فانسل بلگرامی کا مطلب فضائل بلگرامی: جو پورے مترجم ہونے کے اہتمام پر اور اس کا سقم آپ کی تھوڑی سی عبارت سے کچھ سوچ کر غلط ہوئے

فرماتے ہیں۔ میں روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔ فانسل بلگرامی کو جنابِ نامی کی آخری عبارت میں سقم نظر آیا اس لیے آپ نے روح کو اُس پار لیجا کر خدا سے ملا دیا مگر یہ بھی غلط وہ بھی غلط نہ خاقانی یہ کہتا ہے نہ وہ۔

پہنچو۔ نہایت افسوس ہے کہ مجھے جتنا اختلاف علامہ موصوف کی رائے سے اس مقام پر ہے شاید کہیں اور ہو۔ یہ وجہ بھی ویسی ہی سقیم ہے جیسی علامہ الہ آبادی کی تہائی ہوئی وجہ، جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس شعر کا جو مطلب علامہ بلگرامی نے بیان کیا ہے وہ تھوڑے سے تغیر کے بعد صحیح ٹھہرتا ہے اس لیے کہ وہ فرماتے ہیں:-

شادان:- میں روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم

سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور

حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔

پہلی غلطی تو اس مطلب میں روزانہ کی ہے دوسری غلطی زمانہ کی ہے۔ یعنی چھڑاتا ہوں پہنچاتا ہوں۔ صحیح نہیں، یہاں چھڑو نہ لگاؤ وغیرہ کہنا چاہیے، اس لیے کہ خاقانی ابھی ترک دنیا کا ارادہ کر رہا ہے۔

تیسرے شرکات فانی کے رونے کی وجہ علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے مثنوی لذت مرآت بتائی ہے مگر اسکے متعلق علامہ لکھنوی کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے۔

علامہ لکھنوی نے علامہ الہ آبادی سے یہ سوال کیا ہے۔

”یہ نفس کیا سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح پھڑائی جائیگی“

مگر مجھے تعجب ہے خود علامہ لکھنوی یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ میں اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فانی ہیں چھڑا کرے آؤنگا۔

اُن کی اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم فانی نے روح و عقل کو گرفتار کر کے افلاک کے مستحکم قلعہ میں بند کر دیا ہے اسلئے خاقانی حملہ کر کے اُسے چھڑا لائیگا۔

اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ شارحین کرام اسفندیار کے مفتوحان والے کل قصہ سے مطابقت دینا چاہتے ہیں۔ اس شعر میں صرف مفتوحان طے ہو جانا، یعنی موانع کا سد راہ نہ ہونا قدر مشترک ہے مطلب یہ ہے کہ جس طرح سات سخت منزلیں (مفتوحان) اسفندیار کے لیے منزل مقصود تک پہنچنے میں مانع نہ ہو سکیں، یہ افلاک میرے لیے مانع نہ ہو سکیں گے یہ تو کوئی ایسا بڑا کام نہیں اس کے لیے نہ حشر اشک کی ضرورت ہو نہ فوج آہ کی، اُسے تو میں تن تنہا یکسوئی قلب سے صرف ایک ہفتہ میں کر سکتا ہوں۔

علامہ لکھنوی کی بتائی ہوئی وجہ کے یہ ٹکڑے حیرت انگیز ہیں۔

(۱) آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیز دن کا نکلن ہوتا ہے، جنہر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے، اسلئے اصل ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان ہرنگے نہ مادی چیز دن کا نکلن ہوگا۔

(۲) میں تو ہر ہفتہ اُسکے ہفتون کو اکیلاستح کر دیتا تھا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتارِ عالم تھا  
میں چھڑا کر لے آؤں گا جس طرح اسفندیار اپنی بیٹی کو چھڑا کر لے آیا تھا۔

میرے نزدیک یہ وجہ وجہ نہیں اور یہ سارا بھوکہ ہر کی وجہ سے پڑتا ہے  
اس لیے کہ جب آسمان ایک بار تباہ و برباد کر ڈالے گئے اور روح خواہران اسفندیار کی طرح اکیلا  
چھڑا لی گئی تو پھر ہر ہفتہ میں کون تباہ کیا جلتے گا اور کون قیدت چھڑایا جائیگا، کیا آسمان  
مٹ جائیگا بعد جادو کے تہوں کی طرح پھر جیسے تھے ویسی ہی ہو جائیگا۔

میرے خیال میں یہ شعریں ہو گاہ

اسفندیار این دروین منم بشرط در ہفتہ ہفتون نشہ تہا بر آورم

حملہ کا ارادہ اسلئے ہے کہ افلاک روح اور لامکان و مبد و روح کے درمیان حاسب بن  
اگر بفرض محال تسلیم کر لیا جائے کہ خلاق المعانی نے ہر ہفتہ ہی فرمایا ہے تو صادق کے سوا کیا  
کہا جاسکتا ہے۔

قصائد خاقانی پر نظر کرئیے میرا یہ اعتقاد ہو گیا ہے کہ اُس سے زیادہ کیا اُسکے برابر  
بھی کسی ایرانی شاعر نے فطری و معنوی ربط و مناسبت و تعلقات ادبیہ مرعی نہیں رکھے  
یہاں ہفتون رستم کو چھوڑ کر ہفتون اسفندیار کو صرف اس لیے اختیار کیا ہے کہ اسفندیار  
دوین من تھا اور یہاں وہ افلاک کو قلمبازے روین منا چاہتا تھا جب ہفتون کا ذکر  
آچکا تو تھوڑی سی مدت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے در ہفتہ کہہ دیا۔

بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز  
بس آہ عنبرین کہ بعد ابر آورم

شادمان :- یہ جو میری آنکھوں سے آنسو جا رہی ہیں ان کو تم گریہ غم  
 نہ سمجھنا میرے دل میں عشق اتنی ہے ادنیٰ مجھے اسکی بے انتہا خوشی  
 ہے ایسے کہ کہان میں ناچیز کہان حسن ازلی کا عشق عزیز الہی  
 ہے بخود :- ابھی زمانہ حال کے استعمال کا وقت نہیں آیا، اسپر یہ اشعار شاہین  
 ملک کے برغ کبسم نشینان عروس را چون کعبہ سر ز شفقہ دیدار آورم  
 اولی ترا کہ چون تیرا اسود از دلاں خود را لباس عنبر سار را آورم  
 یہ اشعار دلیل قاطع ہیں کہ ابھی تک خاقانی "عشق و معرفت کے مراحل طے نہیں کر چکا  
 بلکہ صرف ارادہ کر رہا ہے۔

خاقانی اس شعر میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میرے گریہ کو تم گریہ غم نہ سمجھنا بلکہ وہ پھلے  
 شعر میں کہہ چکا ہے کہ ان آسمانی قلعوں کے فتح کرنے میں فوج اشک آہ سے کام نہ لیتا  
 اب کہتا ہے کہ میں روؤنگا، مگر یہ گریہ ذوق اور یہ آہ شوق ہوگی

لب احنوط ز آہ مغنبر کنم چپس انکو  
 رخ را وضو با شک مصفا بر آورم

ناتمی پر شادمان کا اس شعر کا مطلب حضرت شادمان اور حضرت شادمان نے  
 صحیح غمت ارش صحیح لکھا ہے۔ حضرت ناتمی نے بیون کو مروہ سمجھ کر آہ مغنبر سے  
 حنوط کو نا ضروری سمجھا، ملائم شادمان نے انکا تخطیہ پُر زور اور مدلل الفاظ میں کیا اور  
 اس کے سامنے تسلیم خم کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

قندیل دیر چرخ فرو میر و آن زمان  
 کان سر و باد ز آتش سودا بر آورم  
 دہائے گرم تپے وہ را شربت کی کٹم  
 زان خوشدے کہ صبح دم آسا بر آورم  
 ناقی و (۱) میں جس وقت ٹھنڈا سانس عشق کی بھڑکتی آگ سے نکالتا ہے۔  
 اس وقت اس بجائے فلک کی قندیل گل ہو جاتی ہے۔

(۲) اینکد آہ من چنان تاثیر می دارد کہ آفتاب! ہم قیاب

میکند و در تب تاب بی اندازد ۵

یہ چو و۔ خبر نہیں کہ فرد مردن قندیل کے معنی یا مفہوم در تب و تاب نہ نشتن  
 بتانا کس تحقیق پر مبنی ہے۔

شاد آن نے وہی پُرانا دکھ و محرومی لذت مراقبہ کا رویا ہے، باد سر و کے  
 معنی آہ بے تاثیر لگے ہیں۔ علامہ گھنوی نے اس پر اعتراض کیا ہے جو انجائے نہیں  
 اُٹھ سکتا، قرنیہ کلام سے ایسی بے ادائی اللہ اللہ۔

علامہ گھنوی :- دیر چرخ میں اضافت تشبیہی ہے۔ چرخ کو دیر  
 اسوجے کہا ہے کہ اس میں اشکال جنوبی و شمالی اور سات سیر  
 موجود ہیں جو بمنزلہ بت ہیں۔

قندیل دیر چرخ آفتاب ہے۔

مطلب :- حکیم کہتا ہے کہ میں بے باغ عشق میں تو آبی گیا اور میرے  
 اندر عشق کی آگ تو بھڑک ہی رہی ہے اگر میں اس بھڑکی آگ سے

نہندی سانسین نکالوں تو یقین جاؤ کہ دنیا کے بتھاؤن کی قندیلوں کا تو  
کیا ذکر، اتنے بڑے دیر چرخ کی اتنی بڑی قندیل اسی وقت بج جائیگی  
خاقانی اس قصیدے بھر میں نہ بطریق اشارہ نہ بطریق تصریح کہتا ہے  
کہ میں صبح کے وقت عشق و مراقبہ سے غلٹی رہ ہو گیا۔

منہ بخود:۔ میں یہاں قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہوئے گھبراتا ہوں  
اس لیے کہ قندیل سادہ و سامان بتخانہ اور بتان و دریا کے حُسن کو جگمگا دینے کے لیے روشن  
کیجاتی ہے نہ کہ نظرتے اوجھل کر دینے کے لیے، یہ ابھی قندیل ہے کہ روشن کیجائے  
تو بت اور آرائش بلکہ ہر سب کے سب نائب ہو جائیں۔ یہاں قندیل دیر چرخ سے  
ماہتاب مراد ہے اور بتوں سے تارے یارے۔

مطلب: جب میں جوش عشق میں آہ سر دکھینچو نکلتا تو ماہتاب کی قندیل گل  
ہو جائیگی اور بتخانہ آسمانی کے بُت یعنی تارے یارے یوں چھپ جائیں گے جس طرح  
چراغ گل ہوتے ہی ہر شے پر ظلمت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔

اس شعر میں حُسن تعلیل ہے آفتاب نکلنے سے تارے بے نور ہو جاتے ہیں مگر  
خاقانی اس کی شاعرانہ وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ ماہتاب اور ستاروں کے غروب ہونے کا  
طبیعی نوع صبح نہوگا بلکہ میری آہ سحری سے قندیل ماہ گل ہو جائے گی اور جب قندیل  
گل ہو جائے گی تو یہ بت نظروں سے نہان ہو جائیں گے، اور جب شاعر آہ سحر کو  
نسیم سحری کا ہم آواز کہہ چکا تو کہتا ہے کہ یہی آہ سر و جو ماہتاب کی قندیل گل کر دے گی  
تپ فراق مشوق حقیقی (مخدومان تجلیات ربانی) میں تڑپ تڑپ کر بسر کرنے والوں  
کے دل میں ٹھنڈک ڈال دے گی یعنی میری آہوں کے صدقے میں با تجلیات مشاہد

ان عشاق الہی پر بھی کھل جائے گا جن کا سوا بھی نا تمام ہے۔  
 قندیل ویر چرخ سے آفتاب مراد لین تو ساری دنیا تجنا نہ ٹھہرے،  
 جسکا فرش زمین چھپت آسمان اور نامی موجودات عالم بت اور ساند سامان بلکہ زمین  
 قندیل سقف سے آویزان کب جاتی ہے یا ٹرا ہے، اور آسمان میں سقف اور عرش  
 دونوں کی شان نکلتی ہے۔ اگر یہاں بھی آفتاب مراد ہو تو بتوں سے سارے سیارے  
 مراد نہیں ہو سکتے اور مطلب یہ ہوگا کہ جب میں صبح کو آہ سر و کپنچون گا تو قندیل آسمانی  
 بے زور ہو جائے گی اور تمام موجودات پر رات کا سانا یک پر وہ پڑ جائے گا یعنی مرآ  
 کی جویت میں ساری دنیا میری نظروں سے اوجھل ہو جائے گی یہاں تک کہ آفتاب  
 کی عاتاب شے بھی موجود نہ معلوم ہوگی حیرت عبودہ یا رہیش نظر ہوگا۔  
 دہشت گرم تنہ وہ دہشت رتی کم زبان خوشدے کہ صبح دم آسا آرد  
 اس شعر میں یہ لطف بھی ہے کہ معنی صبر و است پیدا ہو گئے ہیں، یعنی وہی آہ سر و جو  
 ہوا تھی یقین ہو کر شربت بن گئی۔

ہر دم مرا بعینہی تازہ است حاملہ

زبان مردے چو مریم عندا بر آورم

علامہ بلگرامی و لکنوی اس شعر کا مطلب نقطوں کے امت پھیر سے ایک نئی  
 لکھ ہے جس کی صحت میں کلام نہیں، علامہ ناسخ نے ہر دم کو مردے داس کے  
 پیش سے پڑھا ہے اور اس میں یا ہے تعظیم تجویر فرمائی ہے اور فرماتے ہیں کہ اس  
 بڑے آدمی سے حضرت عیسیٰ مراد ہیں، میرے نزدیک یہ کوہ کندھ کاہ بر آؤں



ہے اور بہر حال بے ضرورت اور بے لطف مژدے وال کے زبر سے معنی دیتا ہی  
مگر ہر دے کو ترجیح ہے اور اسی کو علامہ لکھنوی نے اختیار فرمایا ہے۔

زین روے چون کرامت مریم باغ عمر  
از نخل خشک خوشہ خرما بر آوردم  
شادمان - نخل خشک سے ہر شایع نے قلم مراد لی ہے مین اسکو غلط  
نہیں کہتا۔ مگر میرے نزدیک خود خاندانی کا قلم مبارک مراد ہے جو شوق  
کی تکالیف سے خشک ہو گیا۔  
خوشہ خرما مضامین عشقیہ نہ کلام شیرین جسکو قابل نامی و قابل مکرر  
نے اختیار کیا ہے۔

بچو وہ - نفی اس سے اتفاق ہے، لیکن اگر نخل خشک سے قلب صنوبری  
مراد ہو تو بھی کوئی قباحت لازم نہیں آتی۔

تر و امان کہ سر گریبان فرد بر نہ  
سحر آوردند من ید بیضا بر آوردم  
شادمان " تر و امن - گنہگار، یہاں اُن مصوفین سے مراد ہے  
جو عشق آنہی کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں اور اُن مین فی نفسہ عشق  
نہیں ہوتا۔ جناب عشق و نامی و لگاری ہی ہمصر شعر مراد دیتے ہیں۔  
بچو وہ - میرے نزدیک علامہ لکھنوی حق پر ہیں۔ مطالب بھی انھوں نے

سبح بیان فرمایا ہے یعنی میرا کلام ہے عشق کید جہ سے یہ بینا یعنی معجزہ اور مدعیان معرفت  
 (یہ ایک مصوفی) کے اقوال سحر یعنی باطل۔

نامی:۔ اینک من موسیٰ طور کلام و حریفان من (گنگا شعرا) ہیمجو  
 گردہ فرعون مرد داند و کلام شان پیش کلام چون بچہ پل میشود فروغ  
 نمی باید۔

ہیمجو: گنگا سے حریف شعرا مراد لینے میں جناب نامی نے سہ فرمایا، باقی  
 حق یہ ہے کہ گردہ فرعون کی طرف اُنکا خیال بجا نہیں گیا۔

خاقانی پردہ پردہ میں حضرت موسیٰ اور ساحران دربار فرعون کے مقابلہ  
 اور یہ بیضا کے نظر خیرہ کر دینے والے معجزہ کی چھوٹ ڈال رہا ہے اور نفطون میں  
 واقعہ کی تصویر بھی ہے اور تصویر بھی ایسی دکش جیسے باریکہ سپین کے اوہر پر بچاؤن  
 کا جھسکا ہو۔

دل درمناک غلٹ خاکی فسرہ شد  
 رختش تباب خانہ بالا بر آورم  
 رستی خورم ز خوابخہ ز رین آسمان  
 و آوازہ صلا بہ سیحی بر آورم

شادمان: نامی نے اس شعر کے مراد میں معنی بیان فرماتے کہ میں  
 اپنے دل کو تعلقات اہل دنیا سے غلطیہ کیسے عالم بالا پر بیجا دنگا۔  
 بیان صریح عالم بالا کتنا کافی نہیں بلکہ شعر میں اندر دگی اور

تابخانہ کا ذکر ہے، چاہیے تھا کہ اس تنوری روشنی سے فائدہ اٹھائیں گا خیاں  
ظاہر کیا جاتا۔

شادان: میں اپنے دل افسردہ کو چرخ چارم پر فیض آفتاب معرفت  
سے جوش پیدا کرنے کے لیے لیجاؤں گا۔

اس پر شادان کا ایراد یہ ہے کہ پہلا چرخ چارم سے آفتاب معرفت کو کیا خصوصیت  
ہے۔ اور حق یہ ہے کہ اٹکا یہ ارشاد بجا ہے۔

خود علامہ لکھنوی دل کو چرخ چارم پر لیجانے کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ آفتاب کی  
خوب سرخ سرخ سبکی ہوئی تنوری روشنی سے گرمی پہنچاؤں گا۔ میں اتنا اضافہ اور ضرورت  
سمجھتا ہوں کہ تنور والا مکان گرم ہوگا، اُس سے بھی گرمی پہنچے گی۔

اس شعر کی شرح سے پہلے اگر یہ کہہ دیا جاتا تو بہتر ہو تاکہ ناک کا مزاج سرد  
ہے، زمین کی تعبیر مناک ظلمت خاکی سے نہایت لطیف ہے۔ (مناک: گڑھا  
غار) ظاہر ہے کہ گڑھے اور کنوئین میں سطح خاک کے زیادہ سردی ہوتی ہے اور آسمان  
پر نظر کرتے ہوئے زمین کا مناک جو تشریح کا قتلج، نہیں ظلمت مستلزم ہے عدم  
فد کو بلکہ ظلمت نام ہے عدم نور کا، جان روشنی نہ آئے گی وہاں سردی کا ہونا  
لازمی ہے۔

مستی خورم نہ خواجہ زریں آسمان آوازہ صلابت سیما بر آدم  
یہ نحو:۔ شادان نے خواجہ زریں میں اضافت تشریحی بتائی اور یہی صحیح ہے  
نامی نے خواجہ زریں سے آفتاب مراد لیا اور بلگرامی نے فلک البروج سے کنایہ لیا،  
علامہ عدم آبادی (محشی) فرماتے ہیں:-

سخن آنجانی گویم۔ آیا سچ گویم کہ عیسیٰ کہ خلیج گوہست اندین استفادہ برد۔  
 لے این ہر دو میت۔ اتقاضائے تمامی ہم است :-  
 علامہ لکھنوی اس حل کو سخت منہجکہ انگیز فرماتے ہیں اور بے بھی ایسا ہی تقاضائے تمامی  
 والے جواب کا مطلب میں بیان کر دوں یعنی اسے قطعہ نہ قرار دین تو بھی ہر شعر اپنے  
 معنی دیتا ہے، نامی خواجہ زہرین سے آفتاب مراد لیتے ہیں۔ رستی سے غداں روانی  
 و کلام لاثانی سمجھتے ہیں اور مطلب یہ لکھتے ہیں۔

۱۰۔ اینکه من ترک دنیا کرده ام از عالم بالا چنان فیض یا ہم کہ حضرت عیسیٰ  
 را کہ در ہمد گویا شدہ بود بہت حصول لذت و اتعاع کلام خودنی علیہم :-  
 علامہ بلگرامی فرماتے ہیں :-

فلک چارم یا ہشتم پر نان فیض روحانی کہاؤنگا :-  
 سپر علامہ لکھنوی کا ایراد ہے کہ اگر وہ ہیں بے تو پھر خاقانی یہ کیا کہتا ہے :-  
 زمین نان و نان باب برابر آدم  
 یہ استدلال نہایت قوی بلکہ لاجواب ہے۔ حقیقتاً جب فیض روحانی مراد ہو تو اس  
 سے تبرک کرنا کیا مٹے۔

علامہ لکھنوی سے علامہ لکھنوی نے مسیحا کی دعوت کرنیکا سبب یہ بیان  
 اخلاص کیا کہ چونکہ وہ بہت بڑی روٹی ہے۔ اسلئے بطور اشارہ  
 حضرت عیسیٰ کو بھی بلاؤنگا کہ تم بھی کھاؤ۔ میرے نزدیک حضرت عیسیٰ کو دعوت دینا  
 بریل تعریف و طنز ہے۔ یعنی دیکھو تم کو اتنا زمانہ گزرا کہ اس نعمت کے کامیاب ہو  
 تمہارے منہ سے کبھی نہ نکلا کہ او تم بھی شریک ہو جاؤ۔

دوسری صورت خاقانی ہمیشہ اس نعمت سے محروم رہا تھا، اب جو اسے علم خیا  
مین یہ دن نصیب ہوا تو اترنے لگا، اگر نہ اتر آتا تصنع ہوتا

چون در تنور شرق پردازان گرم چرخ  
آواز روزہ بر ہمہ اعضا بر آورم  
نے نے من از خراس فلک گزشتہ ام  
سرزان سو فلک بہ تماشا بر آورم

جناب شادمان جناب نامی "نان گرم چرخ" سے آفتاب مراد لیتے ہیں  
سے اتفاق حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ چرخ پرداز کا فاعل ہے  
لاریب یہ قول غلط نہیں۔

اب رہا شعر کا مطلب اُس کے بارے میں یہ کہنا کہ علامہ الہ آبادی علامہ <sup>ملکری</sup>  
نے مقام کی مناسبت سے بحث نہیں رکھی روزہ کی فضیلت بیان کر دی شرعی  
حیثیت سے اس میں کلام کی گنجائش نہیں، مگر خاقانی کو اس محل پر اس بات سے کوئی  
سرور کار نہیں، وہ تو بقول علامہ لکھنوی یہ کہہ رہا ہے کہ میں اب لامکان کی سیر  
کرونگا مجھے آسمان کی بڑی چکی یا آفتاب کی روٹی سے کیا تعلق۔

آبستنم کہ چون رسدم بے نان گرم  
از سینہ باد سرد تمستہ بر آورم

نامی۔ آفتاب نکلنے پر اگر چہ مجھے دینی ضرورتیں پیش آتی ہیں

لیکن چونکہ میں فیض الہی روح القدس انوار واسرار معرفت سے  
حالم ہوں اسلئے خواہشات دنیوی کی طرنت رخ نہیں کرتا اسلئے کہ  
حالم کا محل گرم۔ دہنی کے کھانے سے ساقط ہو جاتا ہے۔  
بلکہ رومیؒ آفتاب کو اعظم آیات الہی سمجھ کر اُسکے حصوں کی خواہش  
کرتا ہوں۔

علامہ لکھنویؒ اس شعر کے رد و مطلب تحریر فرماتے ہیں :-  
(۱) ”گو میں اس شہد روئی کو استعمال نہیں کروں گا بلکہ میں نے تو یہاں  
انتظام کر لیا ہے کہ میرے اعضا بھی استعمال نہ کریں اور روزہ کھین  
مگر پھر بھی اس مادی عالم کی رغبت کچھ ایسی ہے کہ جس وقت اس  
گرم گرم۔ دہنی کی خوشبو میرے مشام میں پہنچتی ہے تو اسکی خواہش  
میں میرے سینے سے ٹھنڈی ٹھنڈی سانسین نکلتی ہیں کیونکہ  
میں ابھی دنیوی خیالات سے عالم ہوں۔“

(۲) میں تو عالم لامکان میں آگیا اور خیالات عشقیہ سے عالم ہو گیا  
اب اگر میرے مشام میں اس گرم گرم۔ دہنی کی خوشبو پہنچے گی  
اور مجھے اس کی تمنا ہوگی تو میں سر سے اس باد سرد و متناہی کو  
سینہ سے باہر نکال پھینکوں گا۔

— (نہ خود) —

سبے احتمالات اس شعر کا پہلا مصرع استفہام انکاری ہے، خاتمانی کہتا ہے  
کیا میں عالم ہوں کہ بوسے نان گرم میرے مشام میں پہنچے تو میں اسکی حسرت

مین آہ سر و کھینچنے لگون۔

آبِ سِنِ نمان سفید فلک بہ بہت  
 زمین نمان دہان آبِ تبرا بر آوردم  
 محشی۔ تان دہان اسم فاعل ترکیبی قضا و قدر وہ فرشتے جو دانے  
 پانی کے موکل ہیں۔

آبِ طوفان عشق نمان سفید فلک سے بہ بہتر اندرین صورت  
 مین این۔ وٹی دینے والوں (قضا۔ قدر) یا فرشتوں پر لعنت.....  
 کرتا ہوں۔

حضرت نامی بھی یہ تفسیر قلیل ہی فرماتے ہیں۔  
 شاوکان۔ ان بزرگوں کے اقوال حد کفر تک پہنچتے ہیں۔  
 نہ خود۔ اگر تان دہان اسم فاعل ترکیبی ہے تو پھر آبِ تبرا بر آوردم کے معنی  
 کیا ہیں۔ دہان بہ آب بر آوردن۔ منہ کو غوطہ کرنا یعنی مین اس دلی آفتاب پرست  
 بیج دنگا۔

آبائے علو بنید مرا خصم چون خلیل  
 بانگ اباز نسبت آبا بر آوردم  
 از خاصگان مراست دم سر مہر عشق  
 ہر جا کہ حر میست دم آجا بر آوردم

در کوئے حیرتے کہ ہمہ عین آگہی است  
 نادان نایم و دم وانا بر آورم  
 ائمہ لشکر کہ ان اشعار میں سب صراطِ مستقیم کے سالک رہے۔

چون تائب اگر گرفتہ دہان واروم جہا  
 این دم زراہ چشم جہا بر آورم  
 الہ آبادی :- جب تک آنکھوں میں دم رہے گا، راز معرفت بیان  
 کرنا نہیں چھوڑے گا۔

لکھنوی :- ”رور و کرانمار عشق کرونگا۔“  
 بلگرامی :- آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔  
 جناب محشی :- آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔

میرخود :- علامہ لکھنوی نے گرفتہ دہان کی مندریت اور صورت ظاہری پر  
 نظر نہیں فرمائی۔ جب کوئی کچھ کہنے لگتا ہے اور دوسرا شخص اُسکے منہ پر ہاتھ  
 رکھ دیتا ہے تو وہ شخص دہان نہیں بلکہ اگر کتنا ضروری ہے تو اشاروں میں کہتا ہے  
 میرے خیال میں جناب محشی نے خوب سمجھ کر لکھا ہے جس سے یہ مراد ہو سکتی  
 ہے کہ رمز و کنایہ میں ادا کرونگا۔

اب یہی شعر کی لفظی و معنوی لطافت، یہ خاقانی کا عام انداز ہے کہ ایسے  
 الفاظ و تشبیہات و استعارات میں اداسے مطلب کرتا ہے کہ بیانِ واقعہ واقعہ  
 بن جاتا ہے، کتنا صریح یہ تھا کہ زبان سے کہنے نہ نیگے تو اشاروں میں کہہ دینگا



اسکے لیے نے کی تشبیہ سے کام لیا۔ نے بجاتے وقت انگلیاں سوراخمائے نے  
پر رہتی ہیں اور دبانے نواز لب شہنا پر گریا منہ بند کر دیا گیا۔ اور آواز نکلتی ہو  
سوراخوں سے، شعر پڑھتے وقت خدا جانے کیا کیا نظر آنے لگتا ہے اور الفاظ  
مفہوم کے لیے آئینہ جلوہ نما۔ نجات دہین

ورساق من چو چنگ بند بدہ من  
ہم بساق عرش معشے بر آورم

علامہ لکھنوی والد آبادی علامہ لکھنوی دہ دس دس دس زنجیرین  
دو دنوں سے آشنایں (جن سے کثرت مراد ہے) سمجھتے ہیں اور علامہ آبادی  
حواس عشرہ مراد لیتے ہیں دو دنوں قول صحیح ہیں، اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ علامہ لکھنوی  
کے قول سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے، علامہ آبادی کے ارشاد سے لطافت  
اس میں کچھ شک نہیں کہ یہی حواس عشرہ روح کو مادیات میں الجھائے رہتے ہیں

بار و زگار ساختہ رنگم ہوئے آنکہ  
امر و زکار دولت فردا بر آورم  
اس شعر کا مطلب اس خاکسار کی رائے میں سب سے صحیح لکھا ہے۔ میں نے  
زمانہ کی مسمرگی اس لیے اختیار کی ہے کہ اپنی عاقبت بناؤں۔

جام بلور در حُسنِ دینِ بدست  
دست از دہانِ حُسنِ بدانا برآورد

شادمان :- جام بلور - آفتاب

مطلب - بیشک یہ جام بلورین (آفتاب) کہ جو حُسنِ دینِ مین  
ہے، میرے قبضہ تصرف مین ہے اُسکو ترک کر دینا مگر بوقتِ نزویٰ؛  
علامہ لکھنوی علامہ بلگرامی والد آبادی نے جام بلور کی تعبیر دل یا وجود سے  
سے اختلاف کی ہے یہی شیک ہے جناب محشی اور جناب نامی نے دوسرے مطلب  
یہ بیان فرمایا ہے۔

نامی :- این است کہ من بہ تاثیر آفتاب اگرچہ مخور کامل ہستم لیکن  
حصول کلام انسان بہارات می کنم یعنی کلام آسمانی را بہ نحو کوئی صرف  
منی کنم بلکہ جزو شریعت شریعت و ضمایین تصرف چیزے نمی گویم۔  
یعنی خود :- یہ مطلب نہیں خواب پریشان ہے، ایک اور مطلب حضرت  
نامی وحشی و بلگرامی نے لکھا ہے

”یعنی ایک دل صاف مرا یا سنگدل آسمان یا اہل زمانہ کا رافضادہ،  
پس پریشان با شمارا بصری برم وہ نزویٰ عرض مدعا میکنم تا دل مرا  
از ایشان خوف ضرر نہمانہ چنانکہ جام بلور را از حُسنِ دینِ مین؛  
ہا ارشاد ہوا ہے ہاں یہ نزویٰ عرض مدعا میکنم۔ کانکر اکاداک واقع ہوا ہے شاعر کا  
مقصود یہ ہے کہ اگر زمانہ سے آن بن ہو گئی تو عاقبت کا بنا نا محال ہو جائے گا۔

تا چند ہر صیقلی زنگ چہرہ  
خود را بزنگ منیسہ عنابر آورم

علامہ شادمان سے اختلاف ارشاد علامہ لکھنوی "چہرہ ہا میں یہ (۱) علامہ نامی و بلگرامی سے اتفاق زائد ہے نہ جبر کا۔ بین کہیں اور بھی کہ آیا ہوں کہ خاقانی اکثر زائد لایا ہے۔

میتجو وہ۔ اس شعر میں (۱) تیج کا ہے زائد نہیں، چہرہ منہ اور گال و دوزن معنوں پر اہل زبان کے کلام میں آیا ہے جس طرح دُخ و دُکھ گون کے معنوں پر، ننھے دُخ چہر کی مثال اس وقت یاد نہیں آتی مگر اس کی سحت میں شک نہیں دُخ کی مثال حاضر ہے۔ خداست سخن فردوسی داستان رستم و سہراب میں سہراب کے زخمی ہونے پر اس کی زبانی لکھا ہے

چو برخواست آواز کوس از دم بیا پر از خون و درخ مادرم

اس شعر میں چہرہ سے اہل دنیا کے پہرے حضرت نامی و شادان نے مراد لیے ہیں اور میتجو ناگسار اسی کو صحیح سمجھتا ہے اس لیے کہ اسکے کچھ معنی نہیں ہوتے کہ میں کبتاگ اپنے پہرے کا زنگ مٹانے کے لیے اپنے آپ کو آئینہ کی طرح خوبصورت (مُتَعَفَا) یا دوزنگ (باعتبار رد و پشت آئینہ) بنائے رکھوں۔ اس لیے کہ خود ہی آئینہ میں اور خود ہی منہ دیکھنے والے اور خود ہی منہ کے داغ اور دھبے چھڑانے والے "جناب نامی فرماتے ہیں:-

"کہ میں کبتاگ یا کاری سے دتیا والوں کا ہادی بنار ہوں ورنہ خالیک

خود میرا ظاہر اچھا اور باطن بُرا ہے۔"

اشعار شمارہ ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ کا حل علامہ لکھنوی نے نہیں لکھا، اور نہ کسی سے

اختلاف فرمایا ہے۔

خارا چو مار بر کشم و پس بیاک عصا  
وہ چشمہ چون یکشم ز خارا بر آورم  
شادمان بہ اس ریشی لباس کو سانپ کی کپجلی کی طرح اتار کر پھینکا  
اور صاحب کرامت ہو جاؤنگا، پھر بن اگر حضرت موسیٰ کی طرح تھر  
پر عصا مارونگا تو ایک چھوڑ دس دس چٹے جاری ہو جائینگے یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے۔  
نامی : وہ چشمہ مراد وہ لطیفہ، یا وہ حواس خود را از آلودگی نفس  
پاک کنم۔

مہنچو : میرے خیال میں علامہ لکھنوی کے ارشاد کا یہ جزو "یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے" اور علامہ نامی کے ارشاد کا یہ مکرر  
کہ حواس عشرہ کو آلودگی نفس سے پاک کرونگا : بے خل ہے لمن وہ لطیفہ والا مکرر  
لطیفہ اور تصوف سے اُسی کو زیادہ تعلق ہے

دزد و دُشمنخ شام و سحر بودہ ام کنون  
تن را ہووی شب یلدا بر آورم  
شادمان : میں اس وقت تک رات دن کی رنگ رلیوں میں

ما چند ہر صیقلی زنگ چہرہ ۱  
خود را بزرگ نمیسے عنا بر آدم

علامہ شادمان سے اختلاف ارشاد علامہ لکھنوی "چہرہ با مین یہ ۱۱  
علامہ نامی و بلگرامی سے اتفاق زائد ہے نہ جیج کا۔ مین کہین اور بھی کہ  
آیا ہون کہ خاقانی اکثر زائد لایا ہے۔

وینچو وہ۔ اس شعر میں ۱۱ جیج کا ہے زائد نہیں، چہرہ منہ اور گال و دوزن  
منون پر اہل زبان کے کلام میں آیا ہے جس طرح دُخ دُخ گون کے معنوں  
پر، منھے دُخ چہر کی مثال اس وقت یاد نہیں آتی مگر اس کی سحت میں شک نہیں  
دُخ کی مثال حاضہ ہے۔ خداست سخن فردوسی داستان رستم و سہراب میں  
سہراب کے زخمی ہونے پر اس کی زبانی کہتا ہے ۵

چو بر خاست آواز کوس از دم بیام پُر از خون و درخ مادرم  
اس شعر میں چہرہ اسے اہل دنیا کے چہرے حضرت نامی و شادمان نے مراد لیے  
ہیں اور بیخود خاکسار اسی کو صحیح سمجھتا ہے اس لیے کہ اس کے کچھ معنی نہیں ہوتے کہ  
مین کہتا کہ اپنے چہرے کا زنگ مٹانے کے لیے اپنے آپ کو آئینہ کی طرح خوبصورت  
رنگین یا دوزنگ، باعتبار رو و پشت آئینہ بنائے رکھوں۔ اس لیے کہ خود  
ہی آئینہ ہیں اور خود ہی منہ دیکھنے والے اور خود ہی منہ کے داغ اور دھبے  
چھڑانے والے جناب نامی فرماتے ہیں :-

"کہ مین کہتا کہ یا کاری سے دنیا والوں کا ہادی بنام ہون و رانجا لیک  
خود میرا ظاہر اچھا اور باطن بُرا ہے ۵

اشعار شماره ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ کا حل علامہ لکھنوی نے نہیں لکھا، اور نہ کسی سے اختلاف فرمایا ہے۔

خارا چو مار بر کشم و پس بیاک عصا  
 وہ چشمہ چون کھینچم ز خارا بر آورم  
 شادمان :- اس ریشمی لباس کو سانپ کی کچلی کی طرح اتار کر پھینکا  
 اور صاحب کرامت ہو جاؤنگا، پھر میں اگر حضرت موسیٰ کی طرح پتھر  
 پر عسما مار دوں گا تو ایک چھوڑ دس دس چٹے جاری ہو جائیں گے یعنی مجھے  
 ایسے افعال سرزد ہوں گے جو مفید خلق اللہ ہوں گے۔  
 نامی :- وہ چشمہ مراد وہ لطیفہ، یا وہ حواس خود را از آلودگی نفس  
 پاک کنم۔

نہ خود :- میرے خیال میں علامہ لکھنوی کے ارشاد کا یہ جزو "یعنی مجھے  
 ایسے افعال سرزد ہوں گے جو مفید خلق اللہ ہوں گے" اور علامہ نامی کے ارشاد کا یہ کلمہ  
 کہ حواس عشرہ کو آلودگی نفس سے پاک کر دوں گا۔ بے محل ہے بلکہ وہ لطیفہ والا کلمہ  
 شیف ہے اور تصوف سے اسی کو زیادہ تعلق ہے

دزد و دُشمنِ شام و سحر بودہ ام کنون  
 تن را بھودی شب یلدا بر آورم  
 شادمان :- میں سوقت تک رات دن کی رنگ رلیوں میں

پڑا، اگر اب درویشوں کا یہ جبہ پہنوں گا۔

خلاصہ :- یہ لباس فقر شب بیداری کروں میں خواہم ؟

یہ خود میرے خیال میں علامہ لکھنوی نے یہاں داد سخن فی دمی ہے اور  
علامہ الہ آبادی شرح شعریہ عمدہ بر آئینہ کے، بیشک تن را بودی شب یلہ آورد  
کو شب بیداری کہیں سے کوئی رابطہ نہیں۔

داؤد شاہی آبادی ترجمہ ابے پہلے میں صبح شام کو جب شفق پھلتی

نہی مراقبہ کرتا تھا ابے شب بیداری کیا کروں گا ؟

یہ اسی مطلب کا ایک جزو ہے جو حضرت نامی نے لکھا ہے اسکا سیکم ہونا خاص ہے  
اسی لیے کہ اشعار سابق و مابعد کا مفہوم یہ ہے کہ اب تک میں آؤدہ دنیا تھا  
اب تارک الدنیا ہواؤدہ گا ؟

چون شب مرا ز صادق و کاذب گزرت

تا آفتابے از دل و ردا بر آورم

علامہ الہ آبادی و لکھنوی نے صادق و کاذب کے تجلیات و مخالطات مراد

لئے ہیں ان کی صحت و لطافت میں محل کا خیال کرتے ہوئے کلام ہے۔

علامہ لکھنوی نے صادق سے عالم عشق و محبت اور کاذب سے مادی دنیا

مراد لی ہے اور آپ اس شعر کو شعر ۲۵ یعنی ۵

باروزگار ساختہ رگم ہوئے تاکہ امروز کار و دولت فردا بر آورم

سے مربوط قرار دیتے ہیں اور یہی قیل قرین صحابہ۔

جناب محشی نے آفتاب کے سخن مطلق سمجھا اور یہ ایسا سمجھنا ہے جسے خود وہی سمجھے  
علامہ لکھنوی نے بھی زستہ رو کیا ہے اور یہ ہے بھی رو کر نیکے قابل۔

بر سوگ آفتاب و فائزین پس ابردار  
پوشم سیاہ و بانگ معزا بر آورم  
علامہ لکھنوی :- آفتاب و فائزین خود و فائزین ہے :-  
علامہ بلگرامی :- و فائزین مراد میثاق روز الست ہے :-  
علامہ لکھنوی فرماتے ہیں :-

”یہ جو میں نے کہا کہ مجھے دنیا اور اہل دنیا سے کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھنا  
پڑے گا مگر افسوس ان دونوں میں وفائین بلکہ وفاتو بالکل مردہ ہو گئی  
اندرین صورت میں اس مردہ و فائزین کے سوگ میں لباس تعزیت پہننا  
اور ماتم پڑھنا ہی مراد آواز کا ہونا تھا۔“

علامہ بلگرامی نے و فائزین مراد میثاق روز الست مراد لی ہے اور یہی صحیح ہے ظاہر ہے  
کہ جو شخص ترک دنیا کر گیا وہ اتنے زمانہ تک پیمان الست کے فراموش کر دینے پر فوس  
کے بغیر نہ رہے گا۔

چند از نعیم سبب الوان چو کاfran  
کارجمیم سبب ز معا بر آورم  
علامہ لکھنوی والہ آبادی نے ”کارجمیم سبب ز معا پڑھا اسکی صحت میں کلام نہیں



لیکن علامہ لکھنوی نے تجسیم سبعہ امعا پڑھا اور اذ کو حذف فرما دیا جس سے مفہوم میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا۔ اول الذکر حضرات نے فرمایا کہ "ستر یون سے دوزخ کے سات طبقوں کا کام لیتا ہو گا" آخر الذکر نے خود امعا سے سبعہ کو ہفت دوزخ کہہ دیا اور غلط ہے کہ اس سے معنی کا زور کتنا بڑھ گیا۔ میرے خیال میں اسی کو ترجیح ہے۔ اول تو اس سے شعر کا ترنم بڑھ جاتا ہے، پہلے مصرع میں نعیم سبعہ اوان کہا تھا دوسرے میں تجسیم سبعہ امعا فرمایا۔ سبعہ اوان کے استعمال سے اپنے کو دوزخ کے عذاب کا سزاوار بنا تا اور ہے اور میت کے دوزخ کا بھڑنا اور۔

تجویم وہن حرص ہفتاد آب خاک  
والتش ز باد خانہ احشا بر آورم

علامہ لکھنوی :- "مین وہن حرص کو ستر آب خاک سے پاک کر کے اسکی اتہا کی طہارت کرونگا، اور بالکل بھوکا رہ کر اپنے معدہ اور آنتوں کے باد خانہ سے آگ نکالوں گا۔"

یہ نحو و جمل لغات کے سلسلہ میں آیا ہے بھوک میں معدہ کی حرارت بڑھ جاتی ہے۔ اس کلیہ سے اختلاف نہیں مگر علامہ موصوف کا صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ آگ نکالوں گا۔ علامہ آبادی فرماتے ہیں :-

مین آنتوں کے باد خانوں سے حرص کی آگ نکال دوں۔"

یہ شرح یقیناً ہے اور عقیم، وجہ یہ ہے کہ جب شاعری نے حرص کو ذی روح تصور کر کے اسکے لیے دہن تجویز کر دیا تو پھر اس قل کے کچھ معنی نہیں رہتے کہ مین حرص کا منہ

دہر کر اسکے پیٹے حرص کی آگ نکالو گھا۔

علامہ بلگرامی فرماتے ہیں۔ کہ بادخانہ احشائے آگ نکالو گھا یعنی انکو علما کر

خاک کر دوں گھا۔ مطلب یہ ہے کہ میں حرص کو ترک کر دوں گا۔

• اُن کو جلا کر خاک کر دوں گا۔ یہ تعبیر معنی بھی حسن و محسن کے بیگانہ ہے میرا خیال یہ ہے

کہ خاقانی اس شعر میں معنی صیرورت پیدا کر رہا ہے، اور کہتا ہے کہ بادخانہ احشائی

ہو آتھیں دہر کر آگ بن جلتی گی اور آگ سے مراد تہش عشق و معرفت ہے۔

بلبل شیراز کہتا ہے

اندرون از طعام خالی دار تا دور و نور معرفت بینی

قرص جوین و خوش نکلے از شرک غم

بہ زانکہ دم زمیشت دانا برا آورم

یہ نحو و اس شعر میں صفت آغاہی کہنا ہے کہ نمک اذ آنسو کی تشبیہ نہایت بیچ واقع

ہوتی ہے، نہ تو دن کا رنگ نمک کی طرح سفید و معززہ نمکین ہوتا ہے ایسے اُسے

شور آب شور با کہنا نہایت پُر لطف ہے، اگر اس شعر میں خوش نمک سے مراد نمک

ہی مراد لین تو بہتر ہے ایسے کہ جو کی روٹی کا نمک کھانا انتہا سے زیادہ نمک اور

جو کی روٹی سے انتہا سے قناعت اور مائدہ دار اسے انتہا سے نعمت کا اظہار ہوتا ہے

اور دو وزن کا تقابل بھی پُر لطف ہے۔

ہم شور بائے اشک نہ سکبائے چہرہ  
 کین شوبہا بہ قیمت سکبا بر آوردم  
 علامہ الہ آبادی نے سکبائے چہرہ سے امر انکی ترشرونی مراد لی ہے۔ یہ صحیح ہے  
 مگر علامہ لکھنوی اس سے اپنی بے چینی مراد لیتے ہیں اور ایمان کی یہ ہے کہ یہ نہایت  
 لطیف ہے یعنی خوشی خوشی کھاؤنگا اور میرے چہرے پر ناگواری کے آثار نکھونگے۔

مولو مثال دم چو بر آورد بلال صبح  
 من نیز سر نہ چو خہ خارا، بر آوردم  
 علامہ لکھنوی فرماتے ہیں کہ یہ شعر بیان ہے۔ بظاہر اس سے اس شعر کے  
 بعد ہونا چاہیے ہے۔

خارا چو ار بر کشم آنگہ از عصا وہ چشمہ چون کلیم خارا بر آوردم  
 اور حقیقت بھی یہی ہے۔ میرے خیال میں یہاں خارا کے معنی سنگ سخت لینا  
 چاہیے یعنی راہبوں کی طرح ترک لباس کر دنگا اور تپس کے غار سے بقصد عبادت  
 نکلونگا گویا جب تک غار کوہ میں تھا لباس خارا پہنے تھا۔

چون عیش تلخ من بقناع عتیمود خوش  
 زان خنظل شکر شدہ جلوا بر آوردم  
 علامہ لکھنوی کا خیال ہے کہ خاقانی کے الفاظ کچھ اور ہونگے اور اگر یہی ہیں  
 تو وہ جناب نامی کے حل پر اکتفا فرماتے ہیں اور حضرت نامی کا ارشاد یہ ہے۔

ایک زندگی میں بچہ خنظل، تلخ شدہ گرفتار است دران مثل شکر  
 بیانیخت کہ باعث آن مراد است حلاویا یعنی اکنون مرا  
 قناعت بسیار لذت بخش و مسرت انگیز معلوم میشود۔  
 جناب بلگرامی نے عیش تلخ کو خنظل سے تعبیر کیا ہے اور یہ مطلب بیان  
 فرمایا ہے جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر۔ اسی نہ تھی تو میں نے اس میں عیش  
 کی شیرینی ملا کر اسے لذیذ بنا دیا یعنی باوجود عیش تلخ قانع ہوں۔  
 بخود۔۔۔ مجھے علامہ لکھنوی کی اس بات سے اتفاق ہے کہ اس شعر میں  
 اقصر کا تیسے، انھوں نے حضرت نامی کے حل پر قناعت فرمائی مگر مجھے نہیں  
 ہو سکتی اسلئے کہ وہ جناب فرماتے ہیں چونکہ میری زندگی قناعت پر خوش نہ تھی  
 اسلئے میں اس شکر ملے ہوئے خنظل سے حلاویا تیار کرتا ہوں۔ مطلب ایک زندگی میں  
 بچہ خنظل تلخ شدہ گرفتار است دران مثل شکر بیانیخت کہ باعث آن مراد است  
 حلاویا یہ، جب زندگی قناعت پر خوش نہ تھی تو قناعت اس میں شکر کی طرح  
 ملی کیونکہ اور یہ حلاویا تیار کیونکر ہوا۔ اسلئے کہ خاکانی خنظل ہی کا شکر نجانا بیان کرتا ہو  
 علامہ بلگرامی کی عبارت اس سے زیادہ اچھی ہوئی ہے، وہ فرماتے ہیں۔۔۔  
 ”جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اس میں عیش  
 قناعت کی شیرینی ملا کر حلاویا لذیذ بنا دیا۔“

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خنظل قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اس میں قناعت  
 کی شکر ملائی کیونکر گئی؟ میں تو اس مہجرہ کی شان رکھنے والی عبارت کے سمجھنے کی طاقت  
 نہیں رکھتا۔ اور یہی حال علامہ نانکی کی عبارت کا ہے، ”میرے نزدیک عیش تلخ

مصائب و آلام، شکر، قناعت، اور نبود کی جگہ نمود ہے اور غماید کے معنی دیتا ہے، اگر کوئی کہے کہ یہ کیونکر تو میں کہہ دوں گا کہ اُسی طرح جس طرح شارحین کرام نے برآ ورم کے معنی برآ ورم کے لیے ایسے کہ سب ہی کہتے ہیں کہ حلوائے لذیذ بنا دیا، طوائیہ کر دیا۔ مطلب جب میرے مصائب و آلام (جو تلخی میں غمظل تھے) اور قناعت میں پختہ لگے اور غمظل مصائب کو بجا آئے تو میں اسی سے حلوائے لذیذ تیار کروں یعنی جب مصائب و آلام پر قانع ہو جاؤں گا، تو پہلے جو تکلیف اُن سے ہوتی تھی اب نہوگی، صاف لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جب انسان مصیبتوں پر قانع ہو جائے گا تو اُسے اُن میں تکلیف کی جگہ مزہ ملنے لگتا ہے۔

شعر شماره ۴۱ و ۴۲ و ۴۳ کا مطلب سب سے بغیر لفظ ایک ہی بیان کیا ہے اور مجھے کوئی اختلاف نہیں۔

چون آئینہ نفاق نیسا رَم کہ نفس  
از سینہ زنگ کینہ بریسا برآ ورم

علامہ لکھنوی حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ میں ہرگز آئینہ کی طرح منافق نہیں ہونا چاہتا کہ اندر بکے اور باہر کچے یعنی میں ایسا نہیں کرنا چاہتا کہ نفاق ظاہر کروں اور اپنے صاف سینے سے کینہ کا دنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں، میں تو اپنے دل کو حسد و بغض و کینہ وریا سے بالکل پاک صاف کھنا چاہتا ہوں اور باہر کیساں ؟

علامہ الہ آبادی: ابن کہ من چو آئینہ صاحب نفاق نیم کہ بظاہر

صاف و شفاف معلوم شود و چون کسے با او ہم نفس شود و دم ہمزند  
و دم مکرر شود بلکہ من طس اہر و باطن خود را از نفساق بالکل  
پاک و صاف می دارم۔  
علامہ لکھنوی اس پر ارشاد فرماتے ہیں۔

”آئینہ پر سانس مارنے سے آئینہ میلا ہوتا ہے۔ آپ کیسے مطلب  
ہست گئے ہیں پھونک مارنے کا بیان کوئی ذکر نہیں۔“

مذبح و ۱۔ میرے نزدیک علامہ شادمان کا ارشاد صحیح نہیں۔ خاص کر اسکا  
یہ ٹکڑا ”اپنے صاف سینے سے کینہ کا رنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں“ تو بالکل  
اُن کے ارشاد کے خلاف پڑتا ہے۔ ایسے کہ جب سینہ صاف ہے تو اس میں نہ گینہ  
آئینکا کمان سے نہ بکیر لگا کیا جناب شادمان نے اس مصرع پر ”از سینہ رنگ کینہ  
بسیما بر آدم“ پر نظر نہ فرمائی اور نہ آئینہ کی تشبیہ پر زیادہ غور فرمایا۔۔ ہا مطلب  
اُسے نہ جناب نامی نے سلجھا کر بیان فرمایا نہ علامہ لکھنوی نے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کیسا ہی عیار کیون نہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ دل  
کے خیالات کے مطابق اُسکے چہرے کا رنگ نہ برے۔ خاقانی ہی کہتا ہے کہ  
آئینہ کی حرح منافق نہیں کہ ظاہر کچے باطن کچے جب کسی سے ہمکلامی ہوئی تو میں نے زبان  
سے کچھ کہا اور چہرے کی حالت نے کچھ اور کہا۔ اور اس نظر تاڑ گئے کہ ہے کچھ اور  
اور ظاہر کیا جا رہا ہے کچھ اور۔ آئینہ پر پھونک مارنے کی ضرورت نہیں جب  
آئینہ کے سامنے کوئی سانس لیگا۔ آئینہ دھندلا ہو جائے گا۔

آن رہ روم کہ گوشہ وحدت طلب کنم  
 ذال زرم کہ نام بہ غنقا بر آورم  
 اس شعر میں گوشہ وحدت کی جگہ گوشہ وحدت تھا۔ مگر علامہ لکھنوی نے  
 گوشہ کو گوشہ سے بدل لیا ہے اور حق یہ ہے کہ جو کچھ اٹھون نے سمجھا ہے وہی صحیح  
 اور بہتر ہے۔ اس لیے کہ غنقا اور ذال نور کا نام گوشہ گیری سے مشہور ہے۔

شہبازم ارچہ بستہ دبا غم بگاہ صید  
 گردانہ ہزار بلبل گویا بر آورم

علامہ بلگرامی نے ارشاد فرمایا ہے۔

۔ میں شہباز فضا سے معرفت ہوں اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں  
 (موانع مجھے لاحق ہیں) مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو  
 گرد برد کر سکتا ہوں۔

علامہ الہ آبادی :- اگرچہ اہل دنیا مرا مجبور و مقید میدانہ لاکن من  
 شہباز ہوا سے عشق مہتمم پس بوسیہ این چنین منضایں اسرار معرفت  
 شعراے نو گور اپا مال می کنم۔

علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی کے اس ٹکڑے پر اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں اعتراض کیا  
 اور فرمایا کہ شکار کے وقت بانہ کی ٹوپی اتار دی جاتی ہے اور یہ ارشاد بالکل بجا ہے، علامہ بلگرامی  
 کے بڑے کوفرات ہیں مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو گرد برد کر سکتا ہوں اس سے مجھے  
 ایسا لگتا ہے کہ یہ تصرف کاتب ہے۔

علامہ الہ آبادی سے صرف اتنا اختلاف ہے کہ بلبل گویا سے شعرات لغویہ مرد نہیں  
ہو سکتے، متصرفین، ریاکار، مطلوبین، طامات، جنگا شیوہ، خرافات، جنگا شمار ہے اور یہاں  
بھی سخن فہمی کا سہرا علامہ لکھنوی کے سر ہے۔

سر زبان فرد برم کہ برآرم و مار نفس  
نفس از دباست بیج گوتا برآورم

علامہ الہ آبادی نے دمار کے معنی مغز لکھے ہیں اور علامہ لکھنوی نے ہلاک، حق علامہ لکھنوی  
کی طرف سے، علامہ بلگرامی نے بیج گوتا کو بنا کر مطلب لکھا کہ فحاطب، مجھے مشورہ دے کہ اسے  
نکال ڈالوں علامہ نامی فرماتے ہیں کہ نفس از دبا ہے اسکا مجوس و مقید رہنا اچھا ہے۔  
علامہ لکھنوی انکا تخیل فرماتے ہیں کہ برآورم کا تعلق دمار سے ہو نفس سے نہیں اور یہی  
قول درست ہے۔

صہبا کشادہ آبے در زبنتہ تشی است  
من آب و تش از رزو صہبا برآورم

علامہ الہ آبادی آب و آتش سے جوش و روانی طبیعت اور علامہ بلگرامی شراب و  
سجھے، علامہ لکھنوی آب و آتش از چیزے برآوردن کا مفہوم اسکا تباہ و برباد کر دینا سمجھے  
میری رائے میں حضرت نامی و بلگرامی جادہ مستقیم سے دور جا پڑے، اور علامہ لکھنوی صراطِ مستقیم  
کے سالک ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ اشعار شمارہ ۵۰، ۵۱، ۵۲ کا مطلب سب نے صحیح سمجھا ہے

با این نفس چنان ہمہ شیار نیستم  
مستم نہان و غریبہ پیدا برآورم



علامہ بلگرامی نے مصرع اقل کو یوں پڑھا ہے "ع" بایں چنین نفس ہمہ ہیا زمیتم" علامہ لکھنوی نے اسے پسند فرمایا ہے مجھے بھی اس رائے سے اتفاق ہے مگر علامہ لکھنوی نے یہ لکھا ہے کہ باوجود اس کلام کے جو میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ میں نفس کشی کروں اور شراب کباب اور گل و زریہ گل سے علیحدگی، غرض کہ جو کچھ میں ترک لڑا اسکے متعلق بیان کر آیا ہوں پھر بھی میرے اندر طلب نیا کا نقشہ موجود ہے یہ جنگ جو میں نے کی ہے ظاہر بظاہر ہے، مجھے صرت "ستم نہان" کے مفہوم اور یہ جنگ جو میں نے کی ہے "سے اختلاف ہے میرے نزدیک حکیم خاقانی کا مطلب ہے کہ کہہ تو دیا میں نے سب کچھ پھر بھی ایمان کی یہ ہے کہ ابھی تک میری حالت ایسی نہیں کہ دل میں عظم ہو کر علانیہ جنگ چھڑ دوں۔ "ستم نہان" یعنی خونی شکست کی طرف سے بے پروا ہو کر۔

اب میں اپنی ہرز، سرائی ختم کرتا ہوں، علامہ لکھنوی نے شارحین کرام کے حل پر تنقید فرمائی تھی اسلئے میرے یہاں بھی محاکمہ کی صورت قائم ہو گئی مجھے یہ خیال نہیں کہ جو کچھ میں نے لکھ دیا ہو وہی آسانی ہے، لیکن بھی غرض میں ہوں گی اب کوئی اہل نظر ایسا لکھ دے گا جیسا لکھنا چاہیے، جہاں تک میں نے نظر کی ہے (۵۳) اشعار کی شرح میں علامہ الہ آبادی نے ۲۸ علامہ بلگرامی نے ۲۰، علامہ لکھنوی نے ۹ مقاموں پر سو فرمایا ہے اور مجھے یہ کہنے میں ذرا پس پیش نہیں کہ علامہ لکھنوی کی شرح امتیاز خاص رکھتی ہے، چلتے چلتے یہ بھی نمدون کہ واؤ شادی آبادی کی شرح سے کوئی شاعر زیادہ قائمہ نہیں اٹھا سکتا اسلئے کہ اُسے قصیدہ بھر میں دو دو چار چار اشعار کی شرح کر دی ہے اور آگے بڑھتا ہے۔

ناچیز محمد احمد بخود موبانی

(ایم۔ اے) شیعہ کالج، لکھنؤ

# الحق

یعنی  
حضرت ناطق لکھنوی کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت

ایں چہ شورست کہ در دور قمری بینم

ہمہ آفاق پُر از فستند و شرنی نیم

ادھر پنجہ خوابے مژگان کی چین کو گرایا، اُدھر دست حلاج نے منظر پریشانی سے

پردہ اٹھایا، دنیا خواب پریشان کی دنیا، خاک آریہ نہ دیوئے گہوارہ نظر آئی، اہرم مصری

کی بنیادین بازیچہ جنبش، بوالہول کے پائے ثبات و قف غزش، گنبد فراسیاب گنبد حباب

طاق کسری دار الخراب، قصر سرین طلسم خواب، جبے فرہاد نقش بر آب، آہن محور کوغ

سربلک ایوان قف خشوع، اب کنگرے زمین پر آسے، اغیار کے تنق آسمان پر جاسے، غبارِ آریہ

میں انداز سہا، آسمان جوش غبار سے خاک کا چندا، نگاہ پریشان چلا اٹھی کہ آسمان کا خیمہ لہرتا ہے

قلب سے طرک چلا اٹھا، کوئی زمین کو آسمان پر اٹھائے لے جاتا ہے، آندھی سیاہ چس ہی ہوا، فطرت اپنی

بربادی پر ہاتھ مل رہی ہو، سمندر طوفان گہا، وہ ملاطمت خدا کی بنیاد، زمین آسمان تک جوئی زنجیر

کروہ ناکرہ زہریلے باد عیتم نے قوم سمو کو برباد کر کے دنیا کو چھوڑ دیا تھا، سیل عرم نے قوم عاد کو قمر دریا میں

دفن کر کے عہدہ تمام توڑ دیا تھا، اگر یہ اندھیان نے اپنے دنیا کو تپست کر کے رہینگے، اجل رفته اپنی بستی

کسی سے نہ کیلئے، جبال آتشبار کے دھوئیں تیرہ دمار بادل چھائے ہے، دنیا کے مناظر سیاہ چادر

میں کفنائے ہوئے، ابجد رکرتنا بدحواس، موت کی امید مذگی سے نہیں، آنکھ نظر سے بیزار، لب خشک

زبان خاردار، دشت گلستہ، فضائی انسان، گلوں میں چھٹی ہوئی، ہوائی، اتنے میں شرش بچار، صیحوں میں  
صرخاں، میاں دشت قیامت نہیں، گنگار، ادب کا سیاہ، امر، موکلان، تختہ بلاتین، رومی،  
مبصر نے کھین کھولی ہیں، حضرت ناطق اسکے کان میں اذان سے ہے ہیں۔

تعبیر خواب  
ابھی جناب نے فتویٰ ہی دیکھا کہ جناب کس کی آرائی ہوئی خاک میٹھے نہ پائی تھی کہ جنوری  
میں بصر نے جنم لیا، اور قمری ادارت جناب ابوعلی حکیم عید احمد صاحب ناطق لکھنوی

(انجمن معیار معین الادب، مراجع الادب کے سربراہ، نقد) کے نام نکلا، آپ نے جہان اور ادب کو زبان فرمائیں  
وہ ان جناب مولیٰ عبدالحی صاحب شوق شادی کی ترنیمائی ہوئی کتاب اصلاح سخن (حسین حضرت شوق  
نے اپنی پندہ شواہد غزل پر قریب بیکل شاہیر شاعر ہند کی اصلاح میں جمع کر دی ہیں) تبصر بھی فلاں اور

کی پہلا حق امتیاز کی نظر، زندان بنا، بیابان، والی غزل کا انتخاب کیا یہ سلسلہ جنوری سے اپریل تک جاری رہا  
میں نے اس پر نظر اتھاوا دیا، قصہ تھا کہ یہ تبصرہ نیرنگ امپو۔ میں شائع ہو کر یہ آرزو پوری ہوئی، بالآخر یہ

میری کتاب آخری مضمون قرار پایا، میں حضرت ناطق کی عبارت حرفت جرت نقل کر دی، تاکہ  
مبصر کی روح گردانی ضروری ٹھہرے، حضرت ناطق نے بصر کے تحت میں اپنے معاصرین کے الفاظ

و عبارات، مضامین وغیرہ کی غلطیاں ظاہر فرمائی ہیں، میں نے بھی یہی التزام کیا تھا، مگر کتاب کا حجم  
بڑھ جانے کے خوف سے صرف ایک مقام پر عبارات و معانی نقاد کی دلربائی دکھا دی ہے، اگر ضرورت  
ہوئی تو کل مضمون جو فلسفہ کے ۱۱۶ صفحوں پر ختم ہوا ہے شائع کر دیا جائیگا، انہی حضرت ناطق

کی نکتہ بخیر پر نظر کرنی چاہیے، اس لیے کہ میں برابر یہ دامن ہا ہون رع

بان و رجوش بہت دردناک منتظر

بندہ ناچیز

نور محمد ہاشمی

ارشادِ مناطق:-

## بصیرۃ السالکین

مولفہ

منشی عبدالعلی صاحب شوقِ ندوی

دنیا میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی تالیف ہے جس پر میں نقد و تبصرہ کا وہ اخلاقی فرض ادا کرتا ہوں جو کہ مجھ پر مکرر مکرر فرمائشوں سے عائد کیا گیا ہے اور جس نے میرے مضبوط ارادہ کو متزلزل کر دیا ہے کہ میں اردو شعریں پر نقد و تبصرہ نہ کروں گا۔ کیونکہ ہمارا ملک ابھی وہ علمی مراتب تک نہیں کر سکا ہے کہ نقادانِ فن خلوص کے ساتھ شعرائے حسن و قبح خدمت فن کیلئے پیش کریں اور اہل فن غلین و آزر و نہ ہوں، مگر میں شعراء کی طرف سے بھی اتنی دکالت ضرور کروں گا کہ اوسط درجہ کے علمی لوگوں نے محض اس زعم پر کہ وہ فقہ کا پورا حق ادا کر دینگے شعراء کے کلام پر قلم اٹھایا ہے اور کسی کو ذلت ہے کسی کو عزت، اس نفسانیت کے انھوں نے اہل فن کو صدمات اور فن کو نقصانات پہنچائے ہیں۔

نقاد کو منصف اور خاص ہونے کے علاوہ فاضل متبحر اور خود صاحبِ فن ہونا ضرور ہے۔ افسوس ہے کہ میں قابلیت کا ثبوت تو دے نہیں سکتا مگر صداقت کا ثبوت یہ پیش کر سکتا ہوں کہ جہاں میں نے اردو شعراء پر کلمہ چینی کی ہے اپنے عیوب بھی نظر انداز نہیں کئے ہیں۔

بصرِ جنوری  
صفحہ ۲۳  
کالم ۱۰  
سطر ۱۰۰

بصرِ جنوری  
صفحہ ۲۳  
کالم ۱۰  
سطر ۱۰۰

جناب شوق ندیلوی نے کتاب اصلاح سخن میں جسکو معرکہ الارباب  
کہنا چاہیے تمام اساتذہ شعرائے اردو سے اپنے کلام پر اصلاحین حاصل  
کر کے جمع اور شائع کی ہیں، درحقیقت ایک ہی چیز پر سب کی اصلاحین  
حاصل کرنے کا کوئی اور طریقہ سوائے اسکے ممکن ہی نہ تھا کہ شوق نے  
اپنی شاگردی کا بار یک جا سب استادوں کے لیے بچھا دیا اور ہر شاعر  
کو یقین دلادیا کہ وہ صرف اُسی کے شاگرد ہیں، لیکن جب پندرہ بیس  
غزلوں کے بعد یہ خبریں پھیلنے لگیں تو انھوں نے ایک دم سے اُس  
جال کو گھسٹ لیا، اس صیادی میں فکر اصلاح کے بقدر طیور اسکے  
دنیا سے اوب کے عجائب خانہ میں پیش کر دیئے گئے۔

اس عجیب غریب تالیف کے متعلق بقدر ادنیٰ و اعلیٰ خیالات  
اس تبصرہ کے ختم ہونے تک میرے ذہن میں آئیے اور اُن سے کسی کو  
فائدہ پہنچ سکے گا یا کوئی غلط فہمی رفع ہو سکے گی میں ہر یہ ناظرین کو دلکا  
صلاحون کو مولف نے جس طریقہ سے جمع کیلے وہ ایک  
اخلاقی جرم اور ادبی احسان ہے اور صلاحون کو جس طریقہ سے شائع  
کیا گیا ہے وہ سلیقہ مندی کا بہترین نمونہ ہے، تغزل میں جتنے عناصر  
ظاہری و باطنی ہو سکتے ہیں اور جن میں سے بعض ادبی نکات ایسے  
ہیں کہ کبھی زبان و قلم سے ظاہر نہ ہو سکے وہ سب اس تالیف میں قہراً  
جمع ہو گئے ہیں، مثلاً زبان کے متعلق فصاحت و بلاغت کے  
جتنے اقسام اور ہر قسم کے جتنے مراتب ہو سکتے ہیں وہ تو ان چند غزلوں

تبصرہ جنوری  
صفحہ ۶۲۱  
صفحہ ۳۳  
کالم - ۱  
سطر ۱۰۰۲  
کالم - ۲۰  
سطر ۲۰۱

تبصرہ جنوری  
صفحہ ۶۲۱  
کالم - ۲۰  
سطر ۲۰۰۳  
صفحہ ۳۳  
کالم - ۱۰  
سطر ۱۰۰۱

کی صلاحوں میں مجتمع ہیں تخیل کے جتنے پہلو روایت و قافیہ سے ہوتا  
 ہو سکتے ہیں وہ تو اس کتاب میں جمع نہوسے کیونکہ اُسکے لیے اس امر  
 کی ضرورت تھی کہ ایک ہی قافیہ میں ہر شاعر کے اشعار ہوتے مگر  
 ایک تخیل کی محاکات جتنی صورتوں میں ہو سکتی ہے انکا مجموعہ اس  
 میں موجود ہے۔ اور حتمی تخیل سے اجتماع محاکات زیادہ پر لطف ہے  
 شعر کے انداز بیان میں جتنے رنگ ہو سکتے ہیں ان سب کی زیرنگیان  
 اور بوقلمونیاں اس کتاب کے علاوہ کسی گلدستہ میں کیا بلکہ بہارستان  
 میں بھی جمع ہوتے نہیں دیکھیں، شعر کے اغلاط، عیوب، نکات،  
 لطائف اور بیشمار تنوعات نظم و مہلوب بیان اس مایہ نسی سے اخذ  
 ہو سکتے ہیں۔ تمام دنیا کی شاعری کو اردو شاعری نے اپنے جن قیود  
 شرائط سے گویا بے اصول مہر دیا ہے اور اپنے آپ کو جن امور میں  
 ممتاز کر لیا ہے وہ نہایت باریک اور لطیف مگر بیش قیمت قافی  
 اس کتاب میں شعر کی صلاحوں سے مدین ہو گئے ہیں، یہ اور سی تمام  
 باتیں میں آئندہ مثال میں پیش کر دے گا جن سے تنوعات شری وضع  
 ہو جائیں گے۔

اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعرا کو جنابت کی اس  
 حرکت جامع اشروائیس سے صدمہ پہنچا ہوگا۔ اس کے چند وجوہ ہیں۔  
 جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے لہجہ کا دائرہ وسیع ہو (گویا جہاد  
 غلطی ہو) اُسکے ان جذبات کو اس کتاب کے دیکھتے ہی صدمہ پہنچا

ہوگا کہ شوق صاحب ایک عجیب الخلقیت شاگرد کثیر الاثرانکلے۔ مگر ایک دوسرا رنج جو اس سے کہیں زائد ہے وہ اس لیے انہیں پہونچا کہ کہیں کہیں وہ اصلاح دینے میں ناکام رہے ہیں تاہم اس صدمہ کی تلافی تو یوں ہو گئی ہوگی کہ بعض جگہ وہ خاص طور پر کامیاب ہوئے ہیں لیکن قضیات کے اس جھول پر مجھے افسوس اور شعور سے ہمدردی ہے کہ رنج و خوشی سمونے کے بعد رنج کی حرارت غالب رہتی ہے، ان دنوں صدمات سے کہیں زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونیکا ہوا ہوگا جس کی مختصر شرح نقطہ سے فراغت حاصل کرنے کے بعد ہو سکے گی، یہاں اتنا ضرور کہوں گا، کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ علماء تین جوفن سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے ابستہ تھیں، شائع کر کے علمی ذمہ دین کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی بد اخلاقی ترمیم لفظی کے لباس میں پیش کی ہے۔

التماس بخود (۱)، حرکت جامع اشرد بخیر، ایسی ترکیبیں مزاج اوردو سازگار نہیں اس لیے کہ اول و آخر کی عبارت یہ ہے، اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعرا کو جناب شوق کی اس حرکت جامع اشرد بخیر سے صدمہ پہونچا ہوگا، پھر شرمین (۲) کی تشدید بھی نصاحت کے قانون کو ناگوار ہے، حضرت شوق کا یہ فعل خیر ہی خیر ہے، اس میں شر کا نہیں نام نہیں، میرے نزدیک اخلاق شعرا کا درست ہونا نہایت ضروری ہے اس لیے کہ وہ علم اخلاق ہیں۔ صرف ان شاعر دن کے متعلق تو یہی عبارتوں کا شائع کرنا بہ اخلاقی ہے جنکی معاش کا ذریعہ شاعری ہے، باقی حضرت کے

متعلق اگر کوئی ایسی صورت ہو تو اسکا اظہار صرف جائز ہی نہیں واجب ہے۔

(۲) جناب ناطق پہلوے ذم اور الفاظ مکروہ کو خوب پہچانتے ہیں ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ اس حرکت سے "یکمرا" صدمہ پہونچا ہوگا۔ مگر کہیں ذم تو نہیں پیدا کرتا۔  
(۳) اس کے چند وجوہ ہیں۔ یہاں زیادہ نصیح معلوم ہوتا ہے۔ یا اس کی کئی

وجہیں ہیں۔

(۴) چند وجوہ لکھنے کے بعد اول، دوم، سوم یا ۱، ۲، ۳ لکھنا چاہیے تھا۔  
(۵) اگر شعر کو صدمہ پہونچا ہوگا۔ لکھنے کے بعد جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اس کے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو لکھنا مناسب ہے کہ جن شاعر دن کو لکھتے۔

(۶) کہ اس کے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو۔ اس عبارت میں اس کے زیادہ ہے۔  
(۷) جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اس کے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو۔ اس میں اس کے تلامذہ کی جگہ میرے تلامذہ لکھنا چاہیے۔

(۸) خطائے اجتہادی مشہور عام ہے۔ اسے چھوڑ کر اجتہادی غلطی لکھنا پھر وہ بھی شرعاً ہی میں کہاں تک قابل واد ہے۔

(۹) اس کے بن جذبات کو صدمہ پہونچا ہوگا۔ اس میں جذبات سے پہلے ان بالکل بیکار ہے بلکہ صاف کیونکہ نہ کہ وہ غلط ہے۔

(۱۰) ایک عجیب تخلیق شاعر و کثیر الاساتذہ تھے۔ یہاں عجیب تخلیق لکھنا کہاں تک با معنی و برخل ہے۔

(۱۱) بیچ جو اس سے کہیں زائد ہے، دو ہیں دو سنیں ٹکرا رہی ہیں (خاف)

(۱۲) صدمہ پہونچا ہوگا۔ لکھنے کے بعد ایک دوسرا بیچ جو اس سے زائد ہے



۱۵۔ اے انھیں پہنچا " یہاں پہنچا ہوگا " لکھنا چاہیے۔

(۱۳) اگر پہنچا، لکھا تھا تو " ناکام رہے " کافی تھا۔ " ناکام رہے ہیں " لکھنا غلط  
(۱۴) تاہم کی جگہ لیکن چاہیے۔

تاہم = پھر بھی۔ باوجود اسکے۔ اسکے ہوتے ہوئے۔

(۱۵) اگر " رنج پہنچا " لکھا تھا تو اس نکریمین ہو گئی ہوگی۔ لکھنا بے محل ہے صرف  
ہو گئی کافی تھا۔

(۱۶) لیکن نفیات کے اس اصول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے  
بحان اللہ عبارت اسکا نام ہے، انشاء سے کہتے ہیں، واقعاً نفیات کا یہ اصول  
ایسا ہی یقیم ہے کہ اُسپر جہاں تک افسوس کیا جائے بجا ہے اس عبارت کو یوں ہونا  
چاہیے تھا۔

لیکن نفیات کے اس اصول پر کہ رنج اور خوشی سمونے کے بعد رنج کی  
حرارت غالب ہتی ہے۔ مجھے شعرا کی حالت پر افسوس اور اُن سے ہمدردی ہے۔  
(۱۷) ان دونوں صدمات سے کہیں زائد اثر شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا  
ہوا ہوگا۔

"ان دونوں" ادھر " اور کہیں زائد اثر " ادھر " بیچ میں " صدمات " کتنا بڑا  
معلوم ہوتا ہے اگر یہاں صدموں لکھا جاتا تو مناسب تھا۔

(۱۸) صدمات سے کہیں زائد اثر " اثر کی جگہ صدمہ لکھنا چاہیے۔

(۱۹) "اثر ہوا ہوگا" اگر صدمہ کی جگہ اثر لکھ گئے تھے تو ہوا ہوگا کے مقام پر پڑا

ہوگا " کتنا چاہیے تھا۔

(۲۱) کہیں زیادہ اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا ہوا ہوگا۔

یہ زبان اہل زبان کی ہے یا فرنگیوں کی (جسے حضرت نیاز فرنگی کھڑ بہت خوش ہوتے ہیں) یا سنے تعلیم یافتہ لوگوں کی جن کو اردو یا ہندی نہیں آتی، یا انگریزی اسکول کے بچوں کی جو انگریزی عبارت کا ترجمہ دین کیا کرتے ہیں "اُسے کہا کہ اُس کے چار بچے ہیں" ہم غریب لکھے زمانے والوں سے تو آج تک اردو سے ملنے کا یہی فرمان ہو کہ یوں لکھو۔

اُسے کہا کہ میرے چار بچے ہیں۔

(۲۲) یہاں آنا ضرور کہوں گا کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں شائع کر کے علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا، بلکہ اپنی براہِ اخلاقی، ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی؟ سوال یہ ہے کہ جلد کی یہ ترتیب انگریزی کی تقلید بھی جاوے یا کچھ اور۔ اردو کے ادیب تو اسے یوں لکھتے :-

مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں شائع کر کے جو فن سے متعلق نہ تھیں علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

(۲۳) خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں "جب عبارتیں (اردو کی جگہ) لکھنا تھا تو خطوط شعرا کے محل پر شاعروں کے خط اور خصوصاً وہ عبارتیں "لم لکھنا چاہیے تھا کہ نصاً کم نہ ہوتی۔

(۲۴) یہاں خصوصاً کو خاص کر سے بدل دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا اس لیے کہ ناث کی

انگلیا سوچ کی بحیثیت مشہور شل ہے۔

(۲۵) اختلاط شعرا کے شائع ہونے کو اس تعلیم کے ساتھ منوع قرار دینا لایینی ہے، شاعر کے خطا شائع کرنا ضروری تھا، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس شاعر کا انداز تحریر کیا ہے کس کی تحقیق کس پایہ کی ہے، نثرین اسکا پایہ پست ہے یا بلند، اور کون شاعر اردو کی کونسی خدمت انجام دینے کا اہل ہے اور دنیا اس سے کونسا کام لے سکتی ہے اور خود شعرا کو خوش اخلاقی اور فضائل انسانی کی عزت مائل ہونے کا موقع ملے۔

(۲۶) پرائیویٹ ورڈ ذاتی ضروریات، پرائیویٹ (انگریزی) لکھنا اور پھر جناب لقاد ایسے ظہیر وار اردو کا نہایت عبرت انگیز ہے۔ میرے نزدیک صرف ایسے محل پر گریز الفاظ کا صرف جائز ہے جہاں اردو کے الفاظ ادب سے مطلب میں قاصر ہوں۔

(۲۷) بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے "میں لکھ آیا ہوں کہ حضرت شوق کا یہ فعل بد اخلاقی نہیں عین اخلاق ہے۔ کیا طبقہ شعرا میں کچھ ایسے افراد نہیں ہیں جو شعر و سخن کی اس بے قدری اور ملک قوم کی اس بے ماگی کی حالت میں کچھ ایسے مطالبہ کرتے ہیں جو ان پر کسی طرح زیبا نہیں مثلاً سفر خرچ وغیرہ کے معاملہ میں کوئی فرسٹ کلاس کا ٹکٹ چاہتا ہے کوئی سکند کا، کوئی ایسا کھانا مانگتا ہے جیسا خد شاہ سنگیلے نے نادر شاہ کیلئے ترمیم دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔

(۲۸) بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے "یہاں ظاہر کی ہے لکھنا چاہئے داد۔ جناب ناظر کا یہ فقرہ مجھے بہت پسند آیا۔ ریج انجوشی سمونے کے بعد ریج کی حرارت غالب ہوتی ہے۔

ارشاد ناظر۔ قبل اس کے کہ اصلاحیون پر نکتہ چینی ہو شعرا کی طرف سے

صفحہ ۲۲

۱۰ م ۱۰

۱۹

شے ایک خاص غرض پیش کرنا ہے، مذاق محاکات اور ذوق تخیل یا  
 اندازِ اصلاح ہر شاعر کا جدا گانہ ہے، یہ تو معلوماتِ علمیہ اور خصائصِ طبیعیہ  
 کا ایک عام مسئلہ ہے۔ مگر ذوقی حالات شعرا کے یہ ہیں کہ دماغی مناسبت  
 کی کثرت سے ادھر تو افکارِ عاشقین روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے  
 اور بالخصوص قلبی و دماغی صحت خراب ہو جاتی ہے اسلئے اُن کی  
 فکرِ شعری ہر وقت کمزور نہیں ہو سکتی، کبھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ شاگرد  
 کی غزل پر کس فکر کر سکین کبھی طبیعت کسی کمزوری اور خرابی صحت کثرت  
 سے مانع ہوتی ہے کبھی کمالِ یا عدمِ انفرصتی کسی طرح اجازت نہیں دیتی  
 کہ اصلاح پر دماغ اور وقت کافی صرف کیا جائے بعض پر یہ نفسانیت  
 غالب ہو جاتی ہے کہ جو شاگرد ایک مرتبہ بھی اپنے نام کے ساتھ انکسارت  
 ہوتا تھا ہرگز اس کو وہ پنا شاگرد ہی نہیں سمجھتے اور اسلئے اکثر معمولی  
 اصلاح دیر یا کرتے ہیں، اس قسم کے سبب کی بنا پر میں یہ عندِ در کہہ  
 سکتا ہوں کہ تمام شعرا مجموعی حیثیت سے اپنی صلاحوں کے ذمہ دار نہیں  
 ہو سکتے لیکن اُس وقت البتہ قابلِ معافی نہ سمجھے جلتے جب اُن سے  
 یہ کہہ دیا جاتا کہ اور اساتذہ سے بھی اس غزل پر اصلاح بیجا نہ کی پھر اگر وہ  
 اصلاح دیتے تو اُس کے پورے ذمہ داری تھی۔ مثلاً کیا ہے کہ ایک صاحب  
 کو عبد العلی شوق کے اس غزل غریب کی اطلاع تھی۔ اسلئے انھوں نے  
 اصلاح پر پوری قوت اور توجہ صرف کی ہے  
 اور اصل یہ ہے کہ اس کتاب کا یہ موضوع بھی نہ تھا کہ اساتذہ کی

صلاحون پر نکتہ چینی کی جائے، بلکہ اسکا اگر کوئی موضوع ہو سکتا ہے تو یہی کہ اردو تغزل کے تنوعات کا ایک شگفتہ باغ جس کی ہر روش کا ایک جداگانہ رنگ ہے منظر میں لایا جائے۔ مگر اس باغبان نے متدیون کی راہ میں کانٹے بوسے ہیں کہ اب اگر کوئی شخص خط و کتابت کے ذریعہ سے شاگرد ہونا چاہے گا تو اکثر اساتذہ کا خون پر ہاتھ دھو دھریں گے مگر بے زل و زائل سے تعلیم و تعلم بند یا کم ہو جائے۔

یہ فہرست جو میں نے اس کتاب کے تراجم کی جھلاکھی ہے اب اسکی تشریح و تفسیل، صلاح سخن کی صلاحون سے قلمبند کرنا ہوں۔ مگر ہے کہ اہل فن کے لیے مفید و دلچسپ ہو۔

کتاب میں سولہ غزلیں ہیں۔ ہر غزل پر تیس بیستیس شعرا کی اصلاحیں ہیں ہر اصلاح پر نقد و تبصرہ کیا جائے تو اصل کتاب سے بیس گنا ہوگا۔ یہاں نہ اسقدر طاقت ہے نہ فرصت بطور تفسیل اس غزل پر تبصرہ کرتا ہوں جو کتاب بھر میں ہر حیثیت سے بہترین غزل ہے۔ امان متنا، بیابان متنا۔

التماس بخود :- اس فن کا اس طرح ذکر کرنا بے ادبی و گستاخی ہے یہاں طالبان فن لکھنا چاہیے تھا۔

کالم - ۲  
سطر - ۱۵  
صفحہ - ۳  
کالم - ۱  
سطر - ۱۰

بیم حندی  
صفحہ - ۳  
کالم - ۱  
سطر - ۱۰



## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ارشاد ناطق :-

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
(مطلع شوق) اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

اس مطلع کی تخیل شعری یہ ہے کہ مٹاؤں میں اس قدر جوش ہوا  
کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر اُن مٹاؤں کے لیے زندان بن گئی،  
شعر بن بن باتیں اہم ہیں۔ تنگی دل اور اسکا زندان بن جانا، اور مٹاؤں  
کا جوش و خروش۔

توجہاتِ لفظی :- اب "اسی" ہے کہ پہلے دل زندان نہ تھا  
مٹاؤں نے اس قدر پاؤں پھیلے کہ دل تنگ ہو کر زندان ہو گیا  
عیب و شبہات :- دل تنگ فانی سی ترکیب ہے، اور اہل فن  
تنگ دل نہیں کہتے ہیں (مخاطب) مگر لغتِ حقیقی معنی پر بھی شعرا عجم  
نے دل عاشق کے لیے استعمال کیا ہے، خصوصاً حسرت و آرزو کے  
معاملات میں۔ ترکیب شعری ایسی واقع ہوئی ہے کہ دل تنگ کے  
زندان بن جانے کی علت جوشِ فراوان ٹھہرتی ہے اور یہ علت لازمی  
نہیں ہے۔ "اب" بادیِ نظر میں برے بیت معلوم ہوتا ہے اور  
اسی طرح دوسرے مصرع میں یہ :-

التماسِ بخود۔ بخود نا چیز تخیلِ شعری عیبِ صواب کے متعلق اپنی رائے اپنی

مُبصر حوی  
صفحہ  
صفحہ ۲۵  
کالم ۱۰  
سطر ۲۵

صہلح کے موقع پر ظاہر کرے گا۔ ابھی جناب نقاد کے زاویہ نظر سے شعری محاسن و مسا  
پر نظر کرنا مناسب نظر آتا ہے۔

نقد عیوب و شماتت۔ جب ساتھ ہی "دل تنگ" حقیقی معنی پر بھی  
استعمال کرتے ہیں۔ جناب نقاد بھی اُسے تسلیم کرتے ہیں۔ اُسکا استعمال اردو میں بھی  
عام ہے اور آتنا عام کہ اُن کے شاگرد (شوق سندیلوی) بھی اُس سے واقف ہیں  
تو کاغذ کو میرے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب یہ شعر کی تخیل کا عیب ہمدیر مبصر کی غلط نگاہ ہی پر دلالت کرتا ہے  
اسی لیے کہ اُن کی تبصرہ میں یہ مفہوم بہ تغیر الفاظ کئی جگہ نظر آتا ہے  
اسکا حاصل یہ ہوا کہ جوش تنہا کے سبب دل تنگ زندان بن گیا ہے۔ اگر  
یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوش فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے  
تو صہلح کی بالکل ضرورت نہ ہوتی۔

فارسی اور اردو پر حضرت نقاد کا عیو

عبارت مذکورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب ناطق نے جوش کی تصویر کا صرف ایک  
ہی رخ دیکھا ہے، بار بار دیکھتے ہیں کہ مکین کے جوش فراوان سے مکان کا زندان  
بن جاتا سمجھ میں نہیں آتا، اور سچ تو ہے سمجھ میں آئے کیونکہ آپ جوش کے معنی ضرر  
ابنا جوش مارنا اور پھیلنا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ لفظ اردو اور فارسی میں کثرت اور ہجوم  
کے معنوں پر بھی آتا ہے۔ میں نکتہ سنجان ایران و ہند کے کچھ اشعار لکھتا ہوں سے

فیض الملک مرزا مرغ دہلوی

پھرتے ہیں بیکرا بہت تیری آہ میں کتاہ صاف صاف ہی جوش نقش پا

آسودگان خاک کی نکھوئے ہر نشان  
تیری گلی میں اور ہر یون جوش نقش پا  
روندی نہیں آپنے کیا قبر داغ کی  
پھولوں کی چادر دس چھپا جوش نقش پا  
نکت اشرا منقہ امیر احمد منانی لکھنؤ

نہایت راہ عشق سے اہ حرم کو کیا  
یان کثرت سجدہ و دان جوش نقش پا  
نثر متاخرین مرزا نواب

مدت بونی ہر بار کو مہمان کئے ہوئے  
جوش قہج سے بزم چہ انان کئے ہوئے  
ہر جوش گل بہا بین نیک کئے ہر طرف  
اُنستے ہوئے لہجے ہیں مرغ چمن کے پاؤ

جانب منی و جہان منی ملا ذوالعین نمبر ۱

از جوش شتری شدہ بازار رشاک گرم  
عصہ شش شکوہ ریختہ پیش دکان من  
شاید یہ کہا جائے کہ "فراوان" مقدار کے لیے مستعمل ہے نہ کہ تعداد کے لیے،  
لیے نہیں شیراز سعدی علیہ الرحمہ کے نعرہ کا اضافہ ہے محض ہوگا

چہ سائنٹ فراوان چہ عمر لائے دراز  
کہ خلق بر سر بار بزمین بخواہد رفت  
چنانکہ دست بستہ آمد ہت ملان کا  
برستہاں دگر بچنین بخواہد رفت  
اب یہ امر پاپائے یحییٰ کو پہونچ گیا کہ تخیل شعر میں جو عیب نقاد لاثانی نے نکالا تھا  
اُسکا مین وہم و گمان بھی نہیں، اور بآسانی سمجھ میں آتا ہے کہ دل یون جوش تمنا  
اچھوتم تھا سے زندان بن سکتا ہے اور یہ غلت غلت لازمی ہے یعنی جب کسی گمان  
میں اسکی وسعت سے زیادہ جمع ہوگا وہ مکان تکلیف کے اعتبار سے زندان بن جائیگا۔

ارشاد حضرت ناطق بہ صلاح کے: ہمنوں یہ ہیں کہ مبدیوں کو ضرر  
لفظی صلاح دیتی ہے یعنی نفسی غلطی درست کی جاتی ہے، اور



تخیل و مضمون کو ہاتھ نہیں لگاتے تاکہ کئی فکر میں جمع ہو کر مبتدی کو مشق نظم سے بھی حُر دم نہ کر دین لفظی غلطی نکال جانے کے بعد حبش اگر کسی قابل ہو جاتا ہے تو بعض عیوب درست کر دیئے جاتے ہیں اور مضامین اُس وقت بھی برستور چھوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ وہ اپنے کثرتِ اغلاط سے گھبراتے نہیں اور اُستاد کی افراطِ صلاح سے مایوس نہ ہو، معمولی اور عیب دار شعر پر اکثر دل بڑھا دینے کے لیے صا د بنا دیا جاتا ہے مبتدی جس قدر ترقی کرتا ہے اُس قدر اُستاد کی صلاح وسیع اور دقیق ہوتی جاتی ہے یہاں تک کہ فتنی کی تخیل پر بھی صلاح دی جاتی ہے، کیونکہ جب یہ معلوم ہو جائے کہ شاگرد بندش و نظم پر حادی ہو گیا تو ضرور ہے کہ جدتِ تخیل کی طرف توجہ دلائی جائے اور صحیح اور بے عیب الفاظ بھی اُس صورت میں بدل دیئے جاتے ہیں کہ جب وہ بے اثر ہوں ایک اُستاد جب چند الفاظ منتہی کے یہاں بدل دیتا ہے تو ایک عجیب تاثر پیدا ہو جاتی ہے، ایسے ملائمہ کے یہاں سے وہ اشعار قلم کر دیئے جاتے ہیں جو پامال مضامین کے ہوں اور کوئی خاص بات ان میں نہ ہو لیکن یہی شعر مبتدی کے یہاں خلعتِ صا د سے خلع ہوتے ہیں، آخر میں پھر شعر کا بنا نا مشکل ہوتا ہے اور صرف تنقید کر دیا جاتا ہے اس قسم کے مَولِ صلاح پر نظر کرنے کے بعد صلاہین دیکھنا اور اُن پر نقد و تبصرہ کرنا ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔

نہ خود :- مَولِ صلاح کے متعلق صحیفہ ناطق کے آیات پر نظر کرنے کے بعد کہنا پڑتا ہے

کہ ان کے کھنے کی ضرورت نہ تھی، بہت سے بہت مرتبہ کا استاد بھی ان سے واقف ہے  
اگر یہ گفتگو سے بے ہنگام تجزیہ تھی تو یہ سرور بتا دینا تھا کہ خود جناب ناٹق اپنے  
شاگرد رشوق مولف کتاب کو مبتدی جانتے ہیں یا کچھ اور تو معلوم ہو سکتا کہ خود جناب نے  
یا شعرا نے دل بڑھانے کے لئے ۴ بنات ہیں یا اس کی بلند آہنگیوں سے مرعوب ہو کر  
اکثر سادہ کرام کے دالانے تو یہی بتاتے ہیں کہ وہ حضرت شوق کو فخر استاد شاگرد  
سمجھتے ہیں اور بار بار مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو کسی سے اصلاح لینے کی ضرورت ہی نہیں  
اس پر خود صلاح سخن شاہد ہے۔

(۱) لسان العصر خان بہادر سید اکبر حسین صاحب جوم اکبر آبادی کہتے ہیں

یہ غزل (مطلع) سے

یہ نشان پے گئے گم شدہ دیوانوں کے نکرت کچھ آئے ہیں صحرا سے گریبان کے  
نہایت عمدہ ہے، داد دیتا ہوں، الفاظ بیک، بندش چست، توانی میں  
اصطیاط، خدا ایسی طبیعت مبارک کرے (بقدر حاجت)

(۲) میرا پیمانہ شعرا لکھنؤ میں مرزا تاقی قزلباش کھڑے فرماتے ہیں۔

ماشاء اللہ دونوں غزلیں نہایت قابل تعریف ہیں، میرا  
دل ان کو دیکھ کر نہایت خوش ہوا، یہ آپ کا داہمہ ہے کہ آپ محتاج  
ہیں، میں سچ کہتا ہوں کہ ہرگز ایسا نہیں ہے اور آپ نہایت  
خوب فرماتے ہیں (بقدر حاجت)

(۳) محسنی ابو المنظم نواب میراج الدین احمد خان صاحب سائل دہلوی فرماتے ہیں  
مخل مفلوہ میں نے دیکھی آپ کے معاملہ میں سخت متعجب ہوں آپ صبا

صلاح سخن  
صفحہ ۱۰۲  
سطر ۱۰-۹

صلاح سخن  
صفحہ ۱۰۱  
سطر ۱۲-۱۱

صلاح سخن  
صفحہ ۱۰۰  
آخر اول  
پرتیب

خوش فکر ہوں صلاح کیوں کرتا ہے، انکے معاف کیجئے گا، میں تو بار بار  
یہ خیال کرتا ہوں کہ آپ کہیں مجکو بتاتے نہ ہوں آپ کو ہرگز صلاح  
کی ضرورت نہیں۔“

اتنی مثالیں میں نے لکھ دی ہیں۔ صلاح سخن، ابھی اور بہت سی مثالوں کی گنجینہ ہے  
مگر ابھی یہ دیکھنا باقی ہے کہ خود حضرت ناطق جناب شوق کو مبتدی سمجھتے ہیں  
یا نہیں، اور اگر یہ بات خود اُن کے تبصرہ سے دکھائی جائے تو زیادہ مناسب ہے  
اس لیے کہ جو عبارتیں صلاح سخن میں درج ہیں اُن کے متعلق وفاق کے ساتھ نہیں  
کہا جاسکتا کہ ہر مقام پر دل کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ممکن ہے کہیں دل بڑھایا گیا ہو  
کہیں طنز کیا گیا ہو کہیں کچھ ہو کہیں کچھ، لیکن جناب نقاد نے جو کچھ اپنے تبصرہ میں تحریر  
فرمایا ہے اُس میں ان احتمالات کی گنجائش نہیں بلکہ وہ اُن کی بے لاگ اور سچی رائے  
تبصرہ کے چار ابتدائی پرچوں میں یہ عبارتیں نظر آتی ہیں:-

(شعرا دل) ارشاد ناطق:-

”واقف یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی نہیں ہے کہ تمام شعراء  
صلاح دینے پر مجبور ہوتے مگر بالکل بے غیب اور ناقابل ترقی  
بھی نہیں ہے (بقدر ضرورت)

شعرو دوم:- تناسل کی تشبیہ و ان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام  
مصرعہ اولیٰ میں رکھا گیا ہے، اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات  
پیدا ہو گئی ہے۔ (بقدر ضرورت)

شعرو سوم (بچکی کی صدا سب سے سمجھے دم آخروں کو اٹھایا قفل در زندان تنہا)

تبصرہ جری  
مشکوٰۃ  
صفحہ ۶۰  
کالم ۱۰  
سطر ۱۱  
تبصرہ جری  
صفحہ ۹  
کالم ۱۰  
سطر ۱۱

ہجلی کی قتل سے بہترین تشبیہ ہے:

حضرت: اطلق کی ان عبارتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ حضرت شوق کو نہ جندی سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اس لیے کہ لفظی اصلاح الگ فرمائی ہے، معنوی، عیوب الگ نکالے ہیں، کہیں تخیل کی تعریف کی ہے، کہیں تشبیہ اور (وہ) اور (یہ) کی کثرت تو فیصلہ کن ہے، اسے دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے کہ حضرت شوق (یہ) کے صحیح محل شعر سے صرف واقف ہی نہیں بلکہ اس کے استعمال پر بھی قادر ہیں جس سے ان کے بارے میں استاد بقول نقاد و مخبر ہیں۔ تیسرے شعر (ہجلی کی عدا الہ) میں اصلاح کے وقت قلم تک نہیں لگایا۔ تنقید کے محل پر بھی صرف تحسین و داد پر اکتفا فرمائی ہے۔

مطلع مذکور ہے

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ ثنا      اللہ سے یہ جوشِ فراوان تمنا  
ارشاد حضرت ناطق:۔ اس مطلع پر تیرہ شاعر دن نے کوئی اصلاح  
نہیں دی، بیساختہ اور بسا ہی رہنے دیا ہے۔ آرزو و گمنامی:۔ بخود و ہجو  
جگرِ جلیل۔ دل شاہجہان پوری:۔ تہری۔ شہرتِ بستی:۔ عزیزی۔  
مضطر۔ مومن۔ گیتا نے ۴ بنا دیا ہے اور مصرعہ اولیٰ کو تین شاعر دن  
نے بد قرار رکھا ہے۔ سائل۔ نظم۔ وحشت۔ ان حضرات نے مصرعہ ثانی  
اصلاح دی ہے۔ پانچ شاعر دن نے صرف مصرعہ اولیٰ پر  
اصلاح دی ہے اور مصرعہ ثانی بدستور رکھا، آخر، بیات۔ ناطق،  
نوح، نیاز، فتحپوری۔ چار شاعر دن نے دونوں مصرعوں پر اصلاح  
دی ہے۔ احسن۔ ہر دی، ریاض، فہنس، باقی، شوق مرحوم

بہتر جندی  
صفحہ ۲۵۰ کا  
ستر ۲۵۰  
بہتر جندی  
صفحہ ۳۶  
کا ۱۰  
ستر ۲۵۰  
بہتر جندی  
صفحہ ۳۶  
کا ۲۰  
ستر ۱۷۰

یہ سمجھنا چاہیے کہ سولہ شاعر دن نے کہیں نہ کہیں صلاح دی ہے اور  
یہ نے بالکل صلاح نہیں دی۔

توجہات صلاح :- واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی  
ہے کہ تمام شعرا صلاح دینے پر مجبور ہوتے، مگر بالکل بے عیب اور  
ناقابل ترقی بھی نہیں ہے۔ مذکور بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں۔  
مصرع ادنیٰ میں اب "اور ثانی میں" یہ "حشو معلوم ہوتا ہے اگرچہ  
کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہے، مگر اہل فن چاہتے ہیں کہ سامع کے خیال کو کسی  
عیب شعری طرف منتقل ہونے سے بچائیں موجودہ زمانہ کی ترقی  
فن کی ایک منزل ہے۔ احسن نے اس شعری کمزوری کو احسن طریقہ  
سے رفع کیا ہے۔

احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تنہا، اللہ ہے  
مراجوشِ فراوانِ تنہا۔

اسی اصول پر ریاض نے بھی صلاح دی ہے، پہلے مصرع میں "اب"  
کو نکالا ہے اور دوسرے مصرع میں "یہ" کو رہنے دیا۔ مگر ایسی بہتر  
تبدیلی کی ہے کہ "یہ" بجائے حشو معلوم ہونے کے بہترین لفظ بن گیا  
ریاض :- اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تنہا  
اللہ ہے جوشِ فراوانِ تنہا

نوح اور وحشت نے بھی اس عیب کو نظر انداز نہیں کیا۔  
صلاح نوح :- پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تنہا

دشت نے مصرعہ ثانی سے "یہ کو نکال دیا اور ایسی خوبصورت تبدیلی  
کی کہ مصرعہ اولیٰ کا "اب" اپنی روشنی دینے لگا۔

صلح مصرعہ ثانی دشت :- دیکھتے تو کوئی جوش فراوان متا

یہ بخود :- مطلع میں غلطی ہے اور ایسی کہ بیان کئے جانے کے بعد حضرت نقاد بھی  
اگشت بدندان اور سرگرم بیان نظر آئیگی، اگر مصنف کے اصل شعر پر غور کریں تو کھل جائے  
کہ پہلے مصرعہ "اب اپنا دل تنگ ہے زندان متا" میں "اب" مقتضاتِ بلاغت کو ہدا  
کر رہا ہے اسلئے کہ شاعر نے دل کو اول ہی سے تنگ مانا ہے اور اسلئے تنگ مانے کے ابتدا  
محبت میں جب تناؤں نے جھوم کیا ہے تو اسکو خیال گزرا تھا کہ دل کی وسعت اس جھوم  
کے لیے کافی نہوگی، عجب شق معراج کمال کو پہنچا تو پہلے جس مکان پر جھوم تنگ کے لیے  
تنگ ہونے کا خیال تھا وہ زندان نظر کرنے لگا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسی "اب" اور "دل تنگ" سے ابتداء عشق اور انتہا  
عشق کے جھوم متا کا فرق ظاہر ہوتا ہے اور یہی وہ الفاظ ہیں جن سے تخیل کی محاکات  
ہے یعنی بیان واقعہ واقعہ نظر آنے لگتا ہے۔

عیوب لفظی و معنوی کے متعلق : بخود خاکسار کی رائے

میرے نزدیک شعر زیر بحث کے بعض عیب یہ ہیں :-

مصرعہ اول "اب اپنا دل تنگ ہے زندان متا" روانی کے ساتھ پڑھا جائے  
تو "اب اپنا" میں "اب آپ" کا گزرا نا محل فصاحت ہے۔

(۲) اب اپنا میں الف کا گزرا اگرچہ غلط نہیں مگر خانہ براہ انداز فصاحت ضرور ہے

اپنا سے اپن رہا مانا ہے

(۳) اپنا "بھی خوش ہے کیونکہ قرنیہ مقام حصر کرتا ہے کہ یہ حال اپنا ہی ہے۔  
دوسرے مصرعہ میں "یہ اشارہ قریب ہے جسکا اثر یہ ہے کہ سامع زیادہ متوجہ  
ہو جاتا ہے مگر اللہ رے کے بعد اسکا آنا چستی کی جگہ جھیل پیدا کرتا ہے، بلکہ مجھے تو  
اسی میں تامل ہے کہ "اللہ رے کے بعد ایسے محل پر "یہ" کا استعمال فحاشا نے روا  
رکھا ہے۔

۲ "دل تنگ" اس میں نہ کوئی غلطی ہے نہ عیب وجہ اب سے پہلے ظاہر کی جا چکی  
حضرت نقاد کی تسکین کے لیے میں انھیں کا ایک قول پیش کر دوں جسے وہ جناب  
نیاز فتحپوری مدبر نگار پر ایراد کرتے ہوئے لکھ آئے ہیں۔

ایراد نیاز: "مصرعہ اول میں فردانی متنا کا کوئی ثبوت نہیں ہے، اگر  
دل تنگ نہ زمان متنا ہو گیا تو اس سے جوش فردان متنا کیونکر ثابت ہوا۔  
روایراد از ناطق: حضرت نیاز کی عبارت کے دو نتیجہ نکلتے  
ہیں۔ یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی، یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری  
الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے پہلے فقرہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ  
عاشق سے فردانی متنا کا ثبوت مانگتے ہیں گو یا ایک عجیب بات ہے  
(۲) جوش فردان متنا اگر دعویٰ ہوتا تو ثبوت کا محتاج نہ تھا،  
کیونکہ متناؤں کی فردانی اور اُن کے لوازم کا عاشق کے دل میں موجود  
ہونا بدیہی ہے؟

اس ایراد سے ظاہر کہ حضرت ناطق عاشق کے دل میں فردانی متنا کو مسلم  
سمجھتے ہیں جب یوں ہے تو ابتداء سے محبت ہی میں کیونکہ ہجوم متنا پر نظر کر کے اپنا

مبصرہ جہنمی  
صفحہ ۳۹  
کالم ۲۰  
سطر ۱۰

مبصرہ جہنمی  
صفحہ ۳۹  
کالم ۲۰  
سطر ۱-۲

دل تنگ نظر آئے تو کوئی استبعاد لازم نہیں آتا۔

اب میں حضرت احسن و ریاض و فوج و وحشت کی صلاحوں پر نظر کرتا ہوں۔  
احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تنہا۔

بیانِ الفت میں : "کاکڑ اسے کا رہے۔ ایلے کہ غزل کے شعر میں اسکا  
اضافہ خاص کر ایسی حالت میں کوئی معنی نہیں رکھتا، جب اُس کی صورت حال خود پکاری  
ہو کہ وادِ عشق کی مرقع کشی کی جا رہی ہے، علاوہ اسکے دل تنگ" اس میں بقول  
ناطق بے کار ہے۔ وہ ابھی تک نقادوں کا قافیہ تنگ کرنے کے لیے موجود ہے۔ غیر  
بے گزیہ : "کونکا کمر" اشدرے مراجوش فرادانِ تنہا" کہنے سے مصرع کا جھول نکل گیا۔  
رہی جنابِ فوج کی صلاح : "پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تنہا" اس میں  
"پہلو میں" اور "اپنا" زائد ہیں

اسکے سوا یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ان بزرگوں نے "اب" کو نکالا ہے یا آپ  
آپ کو، مزے کی بات یہ ہے کہ لفظ تنگ کو حضرت ناطق بیکار اور عیب دار بتا  
آئے ہیں، مگر حضرت احسن کی صلاح میں اُن کو صرف یہ نظر آیا کہ "اب" کو احسن طریقہ  
سے نکالا ہے، باقی تنگ کا عیب حضرت نقاد کے امتقاد کے اعجاز سے خود بخود  
نکل گیا۔

حضرت ریاض کی صلاح بھی دل کو نہیں لگتی، کہنا تو یہ تھا کہ اشدرے  
جوش فرادانِ تنہا کہ دل اُن کے لیے تنگ ہو کر زندان بن گیا۔ اور کہا یہ کہ  
"اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تنہا" اس میں ہی کی لطافت میسر ہی سمجھ میں  
نہیں آتی۔



## حضرت حشت کی اصلاح

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

دیکھے تو کوئی جوشِ فراوانِ تمنا

اس میں دوسرے مصرعہ کا یہ لکڑا "دیکھے تو کوئی" موتوں میں سُٹنے کے قابل ہے، مگر پہلا مصرعہ شرمندہ احسان فصاحت نہوا۔

ارشادِ ناطق: "تقریباً تمام پہلا صین کسی نہ کسی خوبی کا اضافہ ضرور

کرتی ہیں۔ اور اس شعر میں دو ہی قسم کے عیب ہیں۔

لفظی عیب:۔ اب اور یہ کا بیکار ہونا

معنوی عیب:۔ مصرعہ اولیٰ میں لفظ تنگ کوئی خاص معنی

نہیں دیتا۔ اور دل تنگ کے زندانِ بنجانے کی علت لازمی اور

دلیل مسلم جوشِ فراوان نہیں ہو سکتی۔

التماسِ بخود:۔ اس قول میں تین باتیں غلط ہیں اور ایک صحیح:۔ اب

اور "دل تنگ" شعر کے ضروری اجزاء نہایت کئے جا چکے جوشِ قناس سے دل تنگ

کا زندانِ بنجانا اب محتاج ثبوت نہیں رہا۔ ان "یہ" ضرور بیکار ہے۔

ارشادِ ناطق:۔ جشور و زائد سے بچانے کے صول پر اصلاح دینے والا

کی تفصیل علاوہ حسن و ریاض و نوحہ کا ذکر اور ہو چکا ہے حسبِ میل

انہر مصرعہ اولیٰ:۔ اپنا ہے دل تنگ کہ زندانِ تمنا

مصرعہ اولیٰ سے اب مشکل گیا

التماسِ بخود:۔ اب "تو ضرور مشکل گیا، مگر مصرعہ میں کوئی لطافت نہ پیدا ہوئی

بصر  
جنوری  
صفحہ ۳۶  
کالم ۲  
سطر ۳۴

بصر  
جنوری  
صفحہ ۳۶  
کالم ۲  
سطر ۳۵

اپنا شہر تھا خوشی رہا۔

میاک مہرہ اول۔

دل رہ نہ سکا ضبط میں زمان متنا

ناطق :- اب - اور - تنگ - و دون نکل گیا (گئے)

بخود - اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ باوجود ضبط آرزو میں زمان دل کو تو ذکر

نکل گئیں۔

شوق قدوائی - پھر میرا دل تنگ ہے زمان متنا

قربان ترے جوش فراوان متنا

ناطق :- اب - اور - یہ - و دون نکل گئے۔

بخود - پھر کی لفظ بتاتی ہے کہ ایسا پسے بھی ہو چکا ہے، دوسرے مصرعے

کی اصلاح لا جواب ہے۔ اگر اشد رے سے تعجب کی شان نکلتی ہے تو "قربان ترے"

سے عاشقانہ آن نکلتی ہے

ناطق :- ان اصلاحوں میں اور خوبیاں بھی پیدا ہو گئیں، مگر میں اصول

اصلاح کی صرف ایک ہی چیز مثلاً پیش کر رہا ہوں تاکہ لوگوں کو معلوم

ہو جائے کہ بالعموم تمام شعرا کی اصلاح کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوتی ہے؛

بخود - خدا جانے یہ کونسا راز سر بہ تھا۔ جاہل سا جاہل شخص بھی اگر دیوانہ

نہیں ہے تو جانتا ہے کہ اصلاح شعر کیا دنیا کا ہر کام کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوا

کرتا ہے۔

ارشاد ناطق :- دوسرا عیب جو اس شعر میں منوی ہے وہ یہ ہے

بصر جمعی  
صفحہ ۳۹  
کالم ۱۰  
صفحہ ۲۵  
کالم ۳۰  
صفحہ ۲۵

بصر جمعی  
صفحہ ۳۰  
کالم ۱۰  
صفحہ ۳۰

بصر جمعی  
صفحہ ۳۰  
کالم ۱۰  
صفحہ ۱۱-۱۰

بصر جمعی  
صفحہ ۳۰

کہ مصرعہ اولیٰ میں یہ دعویٰ ہے کہ دل تنگ زندانِ تنہا ہے، اور دوسرے مصرعہ کا یہ مفہوم ہے کہ اللہ اکبر یہ جوشِ فراوانِ تنہا، مطلب یہ ہوا کہ ہفتہ جوشِ تنہا ہے کہ دل تنگ زندانِ بن گیا ہے، اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو اسپر اصلاح کی بالکل ضرورت نہوتی۔ اور اگر تنہا کے جوشِ فراوان سے یہ مفہوم تسلیم کر لیا جائے کہ تنہا میں اس قدر وسیع ہو گئیں کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر زندان بن گئی تو شعر صحیح ہو سکتا ہے، مگر کلام کا چمن نہیں ہے کہ ایک پہلو سقیم ہو اور دوسرا صحیح؟

الٹا کس بخود۔ یہ عیب معنوی جناب نقاد کے دائرہ کی خلاقی کا آئینہ دار ہے  
میں لکھ آیا ہوں کہ یہاں جوش کے معنی ہجوم کے ہیں

ارشادِ ناطق :- کلام صحیح یعنی معنی دار بلحاظ تخیل و محاکات و دہری  
قسموں میں منقسم ہے (۱) سادہ (۲) پر معنی۔

سادگی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہو اور الفاظ مبسوط، ترکیب کلام  
درتیب بیان و لکھش و پرتاثیر۔

پُر معنی یہ ہے کہ الفاظ کم ہوں معنی زیادہ، محذوفات و مقدرات  
جس قدر ہوں سب لازمی ہوں۔

معنی خیز اشعار میں اور بہت شرائط ہیں سب کے سب لکھنے کی  
ضرورت نہیں، میں صرف اس طرٹ توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ یہ مطلع  
نہ تو یقینی طور پر غلط ہے نہ بے عیب ہے، اگر غلط ہوتا سب اصلاح دیتے،

صفحہ ۲۵۰  
کالم ۱۰  
سطر ۱۲ تا ۲۱

بمعنوی  
صفحہ ۲۵۰  
کالم ۱۰  
سطر ۲۵ تا ۲۸  
کالم ۲۰  
سطر ۲۵ تا ۲۸  
صفحہ ۲۵۰  
کالم ۱۰  
سطر ۲۰ تا ۲۱

بے عیب ہوتا تو کوئی اصلاح نہ دیتا، یا بہت کم دیتے۔ ایک بات یہاں  
 اور ظاہر کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ جو شعر سہل ممتنع ہوا اسکے علاوہ  
 کوئی شعر ایسا نہیں ہو سکتا کہ اُس میں تبدیلی اور ترقی کی گنجائش نہ  
 کیونکہ قدرت نے شعر کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رکھی جس طرح  
 شطرنج میں فکر کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اور صد با چیزیں دنیا میں ہی  
 ہی ہیں، بلکہ کسی فن کے کمال کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ اصلاح اگر  
 بہتر ہو اظہار کمال ہے اور اگر ہوا بشرطیکہ شعر صرف عیب دار ہو غلطی کی  
 حد تک نہ پہنچے تو اصلاح دینے والے ہر کوئی جرم نہیں۔

شاعر قدرتا آزاد طبع اور نازک مزاج ہوتا ہے، خواہ پانے کے  
 بعد بھی ملازم نہیں ہوتا جب چاہتا ہے گاہلی اور بے پروائی کرتا ہے  
 جب دل میں آجاتا ہے شاگرد کے یک شعر پر اتنی فکر کرتا ہے کہ اپنی ایک  
 غزل پر اتنی محنت نہیں کرتا، پھر اسکے علاوہ اور جسکے وجہ ہیں بعض کو  
 میں دہر لکھ چکا ہوں۔ مثلاً یہ کہ شاگرد کو مبتدی سمجھ کر بہت سی اصلاحیں  
 چھوڑ دی جاتی ہیں اور عمداً چشم پوشی کی جاتی ہے بلکہ دل بڑھانے  
 کے لیے ص بنا دیا جاتا ہے، جیسا کہ مشاعرہ میں اخلاقاً واہ واہ کر دی  
 جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس رواج سے باوجود سخت نقصان پہنچ  
 کوئی صورت اسکے مٹانے کی نہیں نکل سکتی، ایک ادنی نقصان ہکا  
 ہے کہ بہت سے جاہل اور نادانقت بعض ایسے شعرا پر مشاعرہ میں  
 چھتیں اڑاتے ہیں جو بالکل بے معنی اور بھل ہوتے ہیں اگر اُن سے

پوچھا جائے کہ مطلب کیا سمجھے تو کچھ ہرگز نہیں بتا سکتے، مگر شعر کی شوکت و شان اور لفاظی کا وقار انھیں مغالطہ دیتا ہے اور اساتذہ تہذیباً تعریف کر دیتے ہیں، محض اس خیال سے کہ دشمنی نہ ہو، مگر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ملک میں بے معنی اور سراپا غلط اشعار کا مذاق پھیلتا جاتا ہے۔ کاش شعرا کی ایک کانفرنس ہوتی اور وہ اسکی اصلاح کرتی۔

اس تبصرہ سے میرا مقصد صرف یہی نہیں کہ شوق کے اشعار اور ان کی اصلاح تک محدود رکھوں بلکہ فن اور اہل فن سے جو عام اُمُو متعلق ہیں ان پر بھی اساتذہ فن کو توجہ دلانا چاہتا ہوں، جناب شوق بعض اساتذہ کے مبنیادینے اور شعر کے اصلاح سے محظوظ رہنے پر اپنے دیباچہ میں شاید فخریہ ظاہر کر رہے ہیں کہ ان کا کوئی شعر غلط ہی نہ نکالے گا، کیونکہ ہر شعر پر کسی نہ کسی نے م ضرور بنایا ہے۔

اصلاح نہ دینے کے وجہ اگر وہ غور سے پڑھیں گے جو کہ میں نے عرض کئے ہیں تو غالباً اُس تفاخر میں تذبذب ضرور (پیدا) ہو جائے گا۔

الکھاس بیخود اس لئے نہایت افسوس ہے کہ جناب نقاد شعر تو شعر نثر کے سمجھنے کی بھی گوشش نہیں فرماتے۔ آپ شوق کی عبارت پر تفاخر کا گمان کرتے ہیں حالانکہ یہ ان کی ستم ظریفی اور دل کو لو کر دینے والی شامت، اسکا مطلب یہ ہوا کہ شعر غلط ہو یا صحیح مبنیادینے والوں کی کمی نہیں ہے۔

بصرہ جی  
صفحہ  
۳۰  
کالم ۱۰  
صفحہ ۲۵  
کالم ۲۰  
صفحہ ۱۰

ارشاد ناطق :- ان وجوہ کے علاوہ ایک اور بھی گزارش کرنا پڑی ،  
وہ یہ کہ سب شعرا قابلیت ، علم و تحقیق اور واقفیت فن میں برابر نہیں  
پھر اصلاح دینے کا سلیقہ ایک جداگانہ چیز ہے ، یہ ضرور نہیں کہ ہر عمدہ  
شاعر کتبے والا اصلاح دینے میں بھی کامل ہو ۔ میں یہ ایسے یاد دلار ہالچن  
کہ اگر اپنے تبصرہ میں کسی شاعر کی اصلاح پر سختی سے نکتہ چینی کروں ،  
(جس سے میر انصاف العین لطائف و نکات فن کا اظہار ہوگا) اُس سے  
یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ شاعر بحیثیت شاعر کمزور ہے ، غرض کہ شوق کا  
مطلع تحفیل کے لحاظ سے بے عیب نہیں ہے اور عیب ہے وہ  
قریب قریب تمام شعرائے اُسی نقطہ نظر سے اصلاح دی ہے جس شعر  
نظر میں رکھے ۔

شوق اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

اللہ سے یہ جوشِ سرودانِ تمنا

اصلاح باقی مدت سے دل تنگ ہے زندانِ تمنا

پھر بھی نہیں کم جوشِ سرودانِ تمنا

”اب“ اور ”یہ“ بھی نکل گیا ، اور وہ بھی عیب نہ رہا کہ جوشِ سرودانِ

زندانِ ہمنے کی علت لازمی نہ تھی ؟

بیخود ۔ اب شعر کا مطلب یہ ہو گیا کہ اگرچہ تمنا ایک مدت سے دل تنگ

میں قید ہے ، مگر اُس کا جوش و خروش ہے کہ کسی طرح کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا یعنی  
یہ وہ قید سچی کہ زندانِ بھی اُس کی وحشت کا علاج نہ ہو سکا ، حالانکہ مصنف یہ کہتا تھا کہ

تمناؤں نے اسقدر جوم کیا کہ دل تنگ اُن کے لیے زندان بن گیا۔ صدمت موجودہ میں اب نکل گیا تو کیا اور یہ نہ رہا تو کیا، اس طرت بھی نگاہ التفات نفرمانی گئی کہ حضرت باقی نے "دل تنگ" کو شعر سے نہیں نکالا بلکہ اُس کو بنائے تخیل قرار دیا۔  
 میں نے حضرت باقی کی اصلاح کے متعلق پہلے اظہار خیال کیا، اسیلئے کہ پھر یہ مرحلہ دور جا پڑتا۔

آپ شعر زیر بحث میں "اب" کو کیقدر بیکار بتاتے ہیں، حالانکہ اُس کا رُمل ہونا، دکھایا جا چکا۔ آپ لفظ "تنگ" کو برے بیت سمجھتے ہیں، مگر جس طرح دل تنگ تکمیل محاکات کی ابتدا کرتا ہے اُسی طرح اب "درمیانی اور" زندان "آخری مرحلہ کو طے کرتا ہے یعنی دل جو پہلے سے تنگ تھا اب افزائش تنگی کے سبب زندان بن گیا ہے۔

اصلاح نظم طباطبائی  
 اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
 اور جوش جنون سلسلہ جنیان تمنا  
 ارشاد ناطق: تخیل کا عیب نکل گیا۔

التماس بخود: جناب نظم نے اُس عیب کو نکالا جو حقیقت میں تھا، ایسے کہ اب یہ ایسے شخص کی حالت ہے جس پر اکثر جوش جنون طاری رہتا ہو، اور کبھی کبھی جوش میں آئے، جب کچھ حواس درست ہوتے ہیں تو کہتا ہے ۵  
 اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا اور جوش جنون سلسلہ جنیان تمنا  
 اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی۔

بصر خنجر  
 صفحہ ۳۰  
 کالم ۲۰  
 سطر ۳۰

جناب طہا لمبانی نے جوش جنون کا ٹکڑا ایسا رکھ دیا ہے کہ اُس کی داد دنیا ظلم ہے، شاگرد (شوق) کی تخیل صرف اتنی تھی کہ اللہ اکبر یہ جوش فراوان تمنا کے دل تنگ اُس کے لیے زندان بن گیا ہے، لیکن جوش جنون کا تقاضا اور کوشش یہ ہے کہ گھر میں جگہ ہو یا نہ ہو، ازدحام متاثر ہوتا ہی جائے۔ جناب نظم نے دوسرے مصرعہ میں جنون کے تقاضائے صحیح کو نظم کیا ہے یعنی جنون کو حکام عقل سے کوئی سروکار نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اپنے مفہوم کے ادا کرنے کے لیے نہایت مناسب الفاظ جمع کئے ہیں مثلاً:۔ دل تنگ، زندان، جنون، سلسلہ۔

مگر یہ ضرور ہوا کہ شاگرد کے خیال کی رد و بدل گئی۔ وہ متادون کی کثرت پر اپنا تحیر ظاہر کر رہا تھا اور جناب نظم تقاضائے جنون کی موقع کشی فرما رہے ہیں۔

صلح نیاز      دل شوق ہوا دا ہو گیا زندان متا

اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

ارشاد ناطق :- مصرعہ اولی بدل دیا اور جوش کا صحیح معلول و نتیجہ

اُس میں نظم کر دیا، اب وہ عیب زبا!

الکاس بنحوہ: حضرت نیاز نے مصنف کی مراد کے خلاف پہلا مصرع

بدل دیا، اور اب شعر کے یہ معنی ہوئے کہ دل میں متاد و بانہ کی طرح قید تھی آخر اپنے وہ جوش و خروش دکھایا کہ خانہ دل شوق ہو گیا اور وہ آزاد ہو گئی یعنی اللہ سے جوش کہ دہوار کو در بنادیا۔

شق ہو گیا۔ میں شق کی لفظ سے جوش و خروش کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے مگر مصنف کی تخیل بدل گئی اسکے مادہ یہ: کا پیدا کیا ہوا جھول بھی نہ نکلا، اور شوق



میں شق کی ہیبت ناک اور داہو گیا میں "واہ کی نرم آواز نے توازن صحیح قائم نہ بنو  
دیا، اور اس نے ہنگام زبردہ سے نرم کو جان دیتے بن پڑی: شق ہوا "اور" داہو گیا "۔  
میں الف کا دہنا بھی ایسا ہے کہ فصاحت کا وزن ہوا تھ رکھتی ہے۔

اصلاح ناطق :- اب دل نظر آتا ہے بیابان تنہا

اللہ سے یہ جوش فراوان تنہا

ارشاد ناطق :- اس میں بھی جوش فراوان کا اقتضا صحیح نظم کیا  
گیسا :-

التماس بخود :- حضرت ناطق کی یہ اصلاح اگر اصلاح کی جاسکے تو یہ ماننا پڑے گا  
کہ جناب موصوف نے پہلے مصرع کو فصاحت و روانی کے قالب میں ڈھال دیا ہے  
مگر مصیبت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی فصاحت و سلاست کے ساتھ ساتھ  
بلاغت معنوی کی بھی ضرورت ہے، اب دیکھنا چاہیے کہ اصلاح سے شعر یہی بن گیا  
ہے یا کچھ اور۔

میں تین صورتوں سے شعر کا مطلب کہنے کی کوشش کرتا ہوں، اہل نظر غلط  
فرمائیں کہ کسی طرح معنی کی کل بھٹتی ہے یا نہیں  
شعر کی موجودہ صورت :-

اب دل نظر آتا ہے بیابان تنہا اللہ سے یہ جوش فراوان تنہا  
پہلی صورت :- اللہ اکبر :- جوش فراوان کہ دل اب تنہا دن کا جنگل  
نظر آتا ہے، اس طرح معانی کی جہل مٹھ سکتی ہے۔

جناب مرزا آج مرحوم جانشین حضرت دبیر اعلیٰ اللہ مقامہ فرماتے ہیں :-

بمعجزہ  
صفحہ  
۳۸۰  
کالم - ۲  
صفحہ - ۱۱

اس اُجڑے پن بھی اے کھنوکھیا بات ہے تیری  
سُروے سے کاتے جنگل سمجھتے ہیں

مگر جناب ناطق کی اصلاح میں اس مطلب کو دو امر مانع ہیں۔

اول حضرت ناطق کو جوش و ہجوم کے مترادف ہونے کا علم ہی نہیں آئے  
اُن کی اصلاح میں یہ معنی لینا غلطی ہے۔

دوم۔ بیابان و شہت بے آب و گیاہ کو کہتے ہیں اسلئے یہ لفظ نہ جنگل کا بدل  
ہو سکتا ہے نہ کثرت کے معنی دے سکتا ہے۔

دوسری صورت۔ لفظ جوش کے سہارے پر یوں معنی کہے جاسکتے ہیں  
کہ اشہر اکبر جوش تھا کہ بیابان دل کی وہ حالت ہو رہی ہے جیسے بیابان کی جو حسین  
سین آئی بلکہ چھائی ہو یعنی جس طرح سیلاب آنے پر تمام بیابان عالم آب نظر آتا ہو  
اُسی طرح دل بھی عالم تما نظر آتا ہے۔ مگر صرف لفظ بیابان یہ معنی نہیں دیتا اور شعر  
ادائے مطلب میں قاصر ہے۔

تیسری صورت۔ شاعر نے فنا کو ایسا تودہ خاک (ریگ) فرض کیا ہے  
جو زمین دل کے کسی گوشہ میں تھا، اور جوش فراوان کو طوفان باد مانا ہے۔ اس آدھی  
نے فنا کے تودہ کو یوں منتشر کیا کہ ریگ تما بیابان دل کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی،  
یعنی اب دل میں جدھر نظر جاتی ہے تما ہی تما نظر آتی ہے، لیکن یہ معنی اسلئے نہیں کہے  
جاسکتے کہ شعر میں کوئی اشارہ ایسا نہیں جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے فنا کو تودہ ریگ یا  
اور جوش فراوان کو طوفان باد فرض کیا ہے، صرف جوش اور بیابان کا رابطہ ضعیف  
اتے معانی کا لنگر نہیں اٹھا سکتا۔

قصہ مختصر یہ کہ شاگرد کا شعر اگرچہ فصاحت سے شرمندہ تھا مگر باغیت کے منہ سے سرخرو تھا۔ استاد (حضرت ناطق) کی صلاح فطنی حیثیت سے دیکھی جائے تو معلوم ہو کہ دوسرے مصرعہ میں یہ "کا جھون جھیا تھا اب تک باقی ہے اور شعر معنی کی طرف سے بالکل بے نیاز ہو کر رہ گیا ہے، یہاں مجھے حضرت ناطق کا یہ قول بے اختیار یاد آتا ہے۔

قول ناطق :- یہی سہول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعون کے درمیان کچھ الفاظ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوماً پیدا ہوتے ہیں اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہیں اور اس رنگ کو (کیا خوبصورت) رد دے، کہتے ہیں ان کے کلام کا اکثر حصہ مہمل ہوتا ہے۔

میں دکھا چکا کہ شعرا دائی مطلب میں قاصر ہے لیکن تھوڑی دیر کے لیے مانے لیتا ہوں کہ شعر کا وہی مطلب ہے جو میں نے تیسری صورت میں بیان کیا ہے پھر بھی اُس میں اتنے عیب موجود ہیں۔

(۱) حضرت ناطق نے شاگرد کی تخیل بے حد وسی اور اگرچہ شعر کی بنیاد جوش و خروش ہی پر رکھی، لیکن مگر شاگرد کو نہ سمجھ کر اُس کے شعر میں جوش و خروش کے معنوں پر تھا اور ہجوم سے وہ ذہنی رجحان بلکہ انسانوں کی تصویر دکھا رہا تھا۔ جناب ناطق نے ذروں کے کچھ جانے کی کیفیت دکھائی۔ سامع کے لیے جتنا اثر شاگرد کے مرقع میں تھا وہ سمجھنا باقی نہ رہا۔ اور قابل افسوس ہے یہ امر کہ تخیل کا بدلنا بر بنا علم و تحقیق عمل میں نہیں آیا۔

(۲) یہ "کا جھول بجا قائم ہے۔

(۳) اب۔ دل تنگ۔ زندان جو تخیل مصنف کے ضروری اجزاء ہی نہ تھے بلکہ

مصرعہ  
سلفی  
ص ۱۲۰  
کالم ۲۰  
سر ۲۲ تا  
۲۵

نکس محاکات بھی انھیں کے دم قدم سے وابستہ تھی، اصلاح کی آندھی میں اُڑ گئے۔

(۴) یہ شاگرد کے شعر کی اصلاح نہیں اپنی طرف سے ایک شعر فرما دیا ہے۔

(۵) اب دل نظر آتا ہے بیابانِ تنہا۔ اس میں "نظر آتا ہے" کے ٹکڑے سے مصرع میں روانی و ضرور پیدا ہو گئی، مگر متناؤن کے جوش میں کمی نظر آنے لگی۔ اس لیے کہ نظر آنے اور درحقیقت موجود ہونے میں بڑا فرق ہے۔

(۶) آندھی کی پیدا کی ہوئی صورت کا ہمیشہ قائم رہنا بھی غیر ممکن ہے اس لیے جوش تنہا میں دوام کی صورت نہیں نکلتی۔

ارشادِ ناطق :- دو شاعر دن نے تخیل بدل دی ہے، بخود مودق اور شوق قدوائی :-

اصلاح یہ خود :- اک قطرہ میں یہ جوش فراوانِ تنہا  
یار ہے دل تنگ کہ طوفانِ تنہا

قریب قریب اہم الفاظ وہی ہیں۔ دل تنگ اور جوش فراوانِ تنہا مگر قافیہ بدلا ہوا ہے اور لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے جس سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی، مگر دل تنگ جو ایک طرف سے اس کی تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے۔

بخود کی اصلاحوں میں جو کہ (کہ زائد ہے) اس کتاب میں کثر جگہ ہے یہی بات ہے کہ خود ایک شعر کہہ رہا ہے اور اصلاح نہیں دی ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ تخیل وہ جو اور ایسی ہو جو ان کے دماغ کو پسند آئے (یہی حال غالب کا تھا) فوق کی بھی اکثر اصلاحیں

بحرِ جندی  
صفحہ  
عز ۳۰  
کالم ۲  
عز ۱۰۵  
۲۳

اسی قسم کی ہیں :-

الکاسس بخود :- میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ مجھے ایک بات میں  
تو غالب کا ہمنگ فرمایا، اگرچہ وہ عیب ہی سہی ہے

(غالب) کم نہیں نازش مہنامی چشم خویبان

تیرا چار بڑا کیا ہے گرا چھسا ہوا

اب وقت آگیا ہے کہ حضرت شوق کے مطلع کی تحنیل میں جو غلطی ہے

ظاہر کر دی جائے۔ میرے نزدیک یہ تحنیل دو طرح غلط ہے۔

تحنیل کی پہلی غلطی :- پہلے مصرع (اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا،

میں جو خیال ادا کیا گیا ہے وہ قطعاً غلط ہے اسلئے کہ خود دغم وغیرہ کے موقع پر دل میں

انقباض پیدا ہوتا ہے اور خوشی کے محل پر انبساط۔ محبت کی متائیں دل میں انشراح

پیدا کرتی ہیں اور اہل نظر جانتے ہیں کہ محبت کی متناؤں کے لیے دل میں اتنی وسعت

نکلتی ہے کہ غیر تو غیر خود عاشق حیران رہ جاتا ہے :-

آگاہِ بودم کہ نہا نے ز قناست      بکشود من از دلم این اذنگلست

ارضِ ساکمان تری وسعت کے پلکے      میری دل ہے کہ جہان تو سہاکے

یہ بھر یہ کہنا کہ خانہ دل میں متناؤں کا اتنا جھوم ہوا کہ یہ گھراؤں کے لئے زندان بن گیا اور وہ

اُس میں گھٹ کر رہ گئیں غلط اور کستہ غلط ہے۔

تحنیل کی دوسری غلطی :- اوسے قطع نظر کر لیں تو بھی یہ تحنیل نہایت کمزور

ٹھہرتی ہے اور اسکا ماخذ غالباً بلیک ہول کلکتہ (کلکتہ کی کال کوٹھری) کا فرضی مترجمی

واقعہ ہے جو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ سرانجام الدولہ نے ۱۲۶ انگریزوں کو کلکتہ کی کال کوٹھری

مین قید کر دیا جن مین صرف (۲۲) آدمی داستان مصیبت کے بیان کرنے کیلئے  
 زندہ بچے باقی جلگہ کی تنگی کے سببے گھٹ گھٹ کے مر گئے۔ یہ واقعہ یا ایسا ہی کوئی  
 تصور اس تخیل کی بنیاد بنتا ہے جسے کردہ در ہونا ک ہونے مین شک نہیں ایسے  
 صافٹ نام ہے کہ یہ شعر زیر بحث مین کسی طرح آنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا اور  
 اسکا سبب یہ ہے کہ اس مین ذکر ہے محبت کی دلاؤ پر تناؤن کا، اس مین بیان ہے  
 عشق کی دل آنا آؤن کا، کمان این تناؤن کی دل آرائی، اور کمان زندان کی ہولناکی  
 کردہ صورت، یہاں عاشق ہجوم تناسے دلتنگ نہیں بلکہ محیرتے  
 اندر ہے یہ جوش فراوان تمنا

حضرت شوق قدوائی کے مصرعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شاعر کے مفہوم پہنی  
 کو خوب سمجھا ہے ایسے کہ ان کی اصلاح یہ ہے

پھر میرا دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
 قربان ترس جوش فراوان تمنا

اس مین قربان ترس کا لکڑا میرے مطلب پر شاہد مادل ہے۔

حدنگاہِ ناطق بہر حال یہ تخیل اس محل پر صرف کردہ نہیں غلط بھی ہے۔  
 اور اور یہ مین سے حدنگاہِ ناطق اور حدنگاہِ بنجو کا فرق آئینہ ہو گیا

حدنگاہِ بنجو ہے، کوئی ان اشعار کو دیکھ کر دھوکا نہ کھائے ایسے کہ

وہاں شاعر نے اس طرح کہا ہے کہ اُسپر کوئی ایراد وارد نہیں ہوتا ہے

گم ہے شوق کو دل مین بھی تنگی جا کہ (غالب)

گرمین جو ہوا اضطراب دریا کا

(غالب) شرح اسباب گرفتاری خاطر مست بوجھ

اس قدر تنگ ہوا دل کہ مین زندان سمجھا

پہلے شعر میں جہان وسعت و کثرت شوق دکھائی دہان دل کو زندان نہیں کہا  
دوسرے شعر میں جہان دل کو زندان کہا دہان جہوم شوق و تنہا کا ذکر نہیں کیا، و یہی  
وہ نازک امتیازات ہیں جو نظر بازوں کے لیے مخصوص کر دیے گئے ہیں۔

اب حضرت ناطق کی نکتہ نوازیوں کا جائز لینا چاہیے۔

آپ فرماتے ہیں کہ تخیل بدل گئی، اسکا مفصل جواب ابھی ابھی دیا جا چکا ہو  
آگے بڑھ کر ارشاد ہوا ہے۔

”لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے، جس سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی“

اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے۔

دل تنگ، جو ایک ظرف ہے اسکی تشبیہ طوفان سے غیر مناسب

کوئی اس اللہ کے بندے سے پوچھے کہ دل جب قطرہ کہا گیا، اور تنگی دل خوب  
ثابت ہوئی تو دل تنگ ظرف رہا یا نہ رہا۔ خود حضرت ناطق کے ارشاد سے معلوم  
ہوتا ہے کہ ظرف۔ مگر جہی تو تنگی ثابت ہوئی اسلئے کہ تنگی و فراخی نوازم ظرف سے  
ہیں، پھر اگر اسی قطرہ کو طوفان کہا تو جس طرح قطرہ کہنے سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی  
حتیٰ اسی طرح طوفان کہنے سے جوش تنہا بھی خوب ثابت ہوا، اگر دل کو اعتبار تنگی قطرہ  
کہنا روا تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنے میں کونسی قباحت لازم آتی ہے، اس کی  
صحت میں قطع کرنا مذاق سلیم سے بیگانگی ظاہر کرنا ہے، اسلئے اب یا خاک و جوش  
آمدہ کا ایک نام طوفان بھی ہے، اور قطرہ کو طوفان کہنا عام ہے۔ مرزا غالب نے مین

دل میں پھنس کر یہ نے اک شور اٹھایا غالب  
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

میری صلیح اک قطرہ میں یہ جوش فراوان تمنا  
یار ہے دل تنگ کہ طوفان تمنا

اصل شعر۔ اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

اس امر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ میں اپنی صلیح کے وجوہ بلاغت

بھی بیان دوں۔

وجوہ بلاغت :- دل کو باعتبار تنگی قطرہ اور باعتبار جوش فراوان  
طوفان تمنا کہا، مصنف نے اللہ سے یہ لہر مفہوم استعجاب پیدا کیا تھا، اُس سے  
نہیں زیادہ صرف یہ کہ جوش فراوان سے پہلے رہ کر پیدا کر دیا دل کو تنگ  
لہر لفظوں میں تنگی دل کی تصویر کھینچی، جس نے محاکات کے اثر کو کہیں سے کہیں  
پہنچا دیا، پھر دوسرے مصرع میں یارب کہا، اور اُس کے بعد یہ لہر رکھا ہے۔ ہے  
دل تنگ کہ طوفان تمنا جس سے کچھ سمجھ میں نہ آنے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے  
قطرہ کا جوش فراوان ظاہر کرنے کے لیے طوفان سے بہتر کیا برابر کا بھی کوئی لفظ  
نہیں ملتا، پھر جب دل خود ہی طوفان تمنا ہو گیا تو جب تک بھی اُس کا (دل کا)  
وجود تسلیم کیا جائے، جوش فراوان میں کی تصور نہیں۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ مصنف نے جوش کے معنی جھوم لے اور  
بخود نے جوش مارنا، اس کا جواب یہ ہے کہ جب مصنف کی تخیل مکروہ اور غلط ٹھہری



اور پہلا مصرع بیکار ہو گیا، تو اب صرف دوسرا مصرع رہ گیا۔ لفظ جوش کے دو معنوں میں سے کوئی ایک معنی مد نظر رکھ کر مصرع لگا دیا، جوش فراوان مصنف دکھانا چاہتا تھا دکھا دیا۔ شاید یہ کہا جائے کہ حضرت ناطق نے بھی تو تخیل کی بیل دی، اُس پر اعتراض کیوں ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ دو شخصوں نے تخیل بدلی ایک نے بر بنا، تحقیق ایک نے اسکے برعکس حضرت ناطق کی اصلاح کا سبب معنی جوش سے بے خبری، اور میری اصلاح کا باعث تخیل کی غلطی اور کراہت، ان دو باتوں میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔

اصلاح شوق :- نکلانہ کبھی عشق میں ارمان متا

آخرو مرادل ہو گیا نہ ندان متا

ارشاد ناطق :- شوق کی اصلاح میں بھی بیخود کی سی اصلاحیں

ہیں (یعنی وہ بھی تخیل بیل دیتے ہیں)

التماس بیخود :- حضرت ناطق نے فرمایا ہے کہ حضرت شوق بھی اپنی طرف سے ایک شعر کہہ دیتے ہیں اصلاح نہیں فرماتے، اس مطلع کے متعلق حضرت شوق نے توجیہ اصلاح کے موقع پر ارشاد فرمایا ہے :-

در حقیقت جوش فراوان کے لیے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ

کو زمان بیل دے۔ یہی راز اس کا ہے کہ دونوں مصرعوں میں تعلق و ربط

نہیں معلوم ہوتا

اس توجیہ سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شوق بھی جناب ناطق کی طرح بیکار بھی ہیں گرفتار اور کوتاہی نظر کے آزار میں مبتلا ہیں، جب مصنف کی تخیل جوش کے

دوسرے منی (ہجوم) یا زمرے کے سبب ہم میں نہ آئی تو نہ خدا کو عمود قرار دیکر ایک  
نسخہ لکھ دیا اور اسے ہر باہکل مادہ سادہ رو گیا، اسے بس باقی بوس۔۔  
لیکن حضرت شوق نے شعر کو با منی رکھا اور حضرت ناطق نے اس کی بھی  
پردانہ کی، رہی تخیل مصنف اسے جناب شوق نے بھی بدل دیا اور جناب نقاد  
نے بھی۔

ارشاد ناطق :- اب اس شعر کے متعلق دو باتیں اور ہیں

- ۱۔ بہترین و بدترین مصلحین کون کون سی ہیں۔
- ۲۔ مصلح دینے والوں نے تو جہیں کیسی اور کیا لکھی ہیں۔

توجہات مصلحی

باقی :- جو شخص فردانِ مٹا کے سب سے دل تنگ کا زندان مٹا ہو جائے  
بہم میں نہ آیا، مٹا کا دل تنگ سے نہ نکلا ہی اُس کے زندان مٹا ہوئے  
کے لیے کافی ہے۔

ارشاد ناطق :- اس عبارت کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرا  
اختلاف نہیں ہے مگر دوسرا جملہ یہ ہے کہ مٹا کا دل سے نہ نکلنا  
ہی دل تنگ کے زندان ہونے کیلئے کافی ہے، بقول جناب  
باقی ایک یہ کلیتہً ٹھہرتا ہے کہ اگر کوئی کہیں سے نہ نکلے تو وہ اُس کے  
یہ زندان ہوگا، مگر میرا خیال مثالین دھونڈتا ہوا دوزخ عالم  
سے واپس ہو کر یہ کہتا ہے کہ مثلاً حضرت الیاس جنت سے  
اور کاہنہم حسین مشرکوں سے کسی طرح نہ نکلے، مگر زندانی کہلائیے

بسمرحمدی

صفحہ

صفحہ ۳۹

کالم ۲۔

صفحہ ۲۵

صفحہ ۳۹

کالم ۱۰

صفحہ ۲۳

۱۲

مستی نہ ہوئے۔

الکاسس بخود بہ حضرت باقی کے پہلے فقرہ سے نئے ذہن ہوا۔  
اتفاق نہیں، اگرچہ جناب ناطق کو اُس سے ذرہ برابر اختلاف نہیں، حقیقت  
یہ ہے کہ حضرت باقی کو بھی جوش کے معنی جوم معلوم نہیں ہیں۔ اب ربا دوسرا  
جملہ اُس کے لیے نہ عالم علوی کی طرف جائیے نہ عالم سفلی کی طرف آئیے صرف  
چاہیے کہ اسے جس طرح اُنھوں نے لکھا ہے اُسی طرح سمجھنے کے کسی کی عبارت  
میں تحریف کرنا اخلاقی جرم ہے۔

حضرت باقی تحریر فرماتے ہیں:-

• تمنا کامل تنگ سے نہ بکھنا ہی اُس کے زمانہ تنہا ہونے کیلئے  
کافی ہے، جب تک دل کے ساتھ لفظ تنگ موجود ہے  
اُنکا مفہوم قابل اعتراض نہیں ہو سکتا، اس کے سوا جب کوئی  
کسی گھر سے کبھی نہ بکھے تو اُس گھر کو اُس کے لیے زمانہ تو زمانہ  
کہہ دینا بھی غلط نہیں!

توجہ یہ شوق :- دونوں مصرعون میں ربط مطلق نہ تھا  
درحقیقت جوش فراوان کیلئے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ  
کو زمانہ بنا دے۔ یہی راز اسکا ہے کہ دونوں مصرعون میں  
تعلق و ربط نہیں معلوم ہوتا۔

الکاسس بخود :- یہ بزرگ بھی حضرت باقی و ناطق کی طرح جوش کے

دوسرے معنوں سے بیخبر ہیں۔

مصحف  
صفحہ ۲  
کالم ۱۰۰  
سطر ۲۰

مصحف  
صفحہ ۳  
کالم ۱  
سطر ۱۷ تا ۱۹

مہر شری  
نمبر ۲۱  
کالم ۱۰  
صفحہ ۳  
۲۵  
کالم ۲۰  
صفحہ ۱

توجیہ ناطق :- جوش کا مقتضائے مست ہے نہ کہ نگلی۔  
ارشاد ناطق :- توجیہ صلاح کے ضوابط یہ ہو سکتے ہیں کہ  
یا تو وجہ صلاح ظاہر ہی نہ کرے، خواہ شرع پر صلاح دے یا  
کاٹ دے، اور لکر توجیہات ظاہر کرے تو جہد و عیوب شر  
مین ہوں سب بتا دے پھر اگر صلاح مین وہ سب عیوب  
نکل سکیں، نہ یہ کہہ دے کہ بقیہ عیوب جو صلاح مین روئے  
ہیں ان کا نکالنا ضروری نہیں ہے یا نکل نہیں سکتے۔

ناطق کے اس نوٹ سے شبہ ہوتا ہے کہ شرع مین  
اسکے علاوہ اور کوئی عیب ہی نہ تھا کہ جوش کا مقتضائے  
دست ہے نہ کہ نگلی، حالانکہ شرع مین کئی عیب ہیں، سب سے  
بڑی وجہ مین اس کی دو ہو سکتی ہیں، یا تو بے پروائی و کاہلی،  
یا یہ کہ قابلیت ہی نہیں کہ جملہ اقسام سمجھ سکیں، واللہ اعلم۔

الکائناتیں بخود :- اس فاضلانہ اور مفتیانہ تحریر کا جواب دیا جا چکا، توجیہ  
کے ضوابط سے اتفاق و اختلاف مفت کا دوسرا ہے، لیکن ہے کہ صلاح دینے  
وقت کا اپنی دے پروائی کی ہو، مگر تبصرہ کرتے وقت تو بڑی چھٹی کا زور لگے ہوا ہے  
مگر آل ایک ہی ٹھہرا، رہا قابلیت کا راز اُسے بھی آپ کی حق کو نشی اور حقیقت  
نے طشت از بام کر دیا۔

توجیہ نوح :- دل تنگ سے کوئی خوبی نہ پیدا ہوئی۔  
ارشاد ناطق :- ایسا ہی اجمال اس نوٹ مین بھی ہے :-

مہر شری  
نمبر ۲۱  
کالم ۱۰  
صفحہ ۳  
۲۵  
کالم ۲۰  
صفحہ ۱

الکھنسن بخود۔ دل تنگ سے جو خوبی پیدا ہوئی ہے وہ اپنے محل  
پر ظاہر کی جا چکی

توجہ یہ نیاز ہے مصرعہ ادل میں فراوانی تنگ کا کوئی ثبوت نہیں  
ہے۔ اگر دل تنگ نہ مانا ہو گیا تو اس سے جوش فراوان  
کیونکر ثابت ہوا؟

ارشاد ناطق :- حضرت نیاز کی اس عبارت کے نتیجے  
نکلتے ہیں، یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی (آب حیات کا پانی)  
یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے  
پہلے فقرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عاشق سے فراوانی تنگ  
کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے، دوسرا فقرہ  
پڑھ لینے کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ اُنھوں نے فراوانی تنگ کو  
دعویٰ اور دل تنگ کے زخماں ہونے کو اُس کا ثبوت سمجھا  
ہے، میرا خیال ہے کہ اُن کے ذہن میں اس کے متعلق جو  
مضنون پیدا ہوا کاغذ پر ہمارا راست منطبع ہو گیا، کیونکہ جس کو  
اُنھوں نے علت لکھا ہے وہ فی الحقیقت معلول ہے، اور  
وہ معلول علت ہے، جوش فراوان تنگ اگر دعویٰ ہوتا، تو ثبوت  
کا محتاج نہ تھا، کیونکہ تناؤن کی فراوانی اور اُن کے لوازم کا  
عاشق کے دل میں موجود ہونا بدیہی ہے، البتہ دل تنگ کا  
زخماں ہونا دعویٰ ہے، اور اُس کی دلیل جوش فراوان تنگ،

بیم ہندی  
صفحہ ۲۹  
کالم ۲۰  
سطر ۳ تا  
۲۵

مگر چونکہ جو شخص فردا ان تنہا کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ دل تنگ  
کو زندان بنادے۔ اسلئے سب سے صلاح دی ۱۰ اور خود جناب  
نیاز نے بھی جس کی میں تعریف کر چکا ہے

الکاسن بخود ۱۔ حضرت نیاز کی عبارت کے متعلق جناب نقاد کی یہ ہے  
غلط نہیں ہے۔ فرد کی لپیٹ والی تمثیل خوبصورت ہے خدا کرے کہ اٹھین  
کی نکتہ آفرینیوں کا نتیجہ ہو۔

ارشاد ناطق مذاب یہ سوال باقی رہتا ہے کہ صلاحین کسکی  
کیسی ہیں۔

جناب نفس کی صلاح میری ذاتی رائے میں نہایت  
کمزور ہے کیونکہ ازل تو صلاح کے چھوں سے صلاح نہیں دی  
بلکہ خود اپنی طرف سے ایک شعر کہ دیا ہے :

صلاح افضل :- تو جب سے ہوا قابل احسان متنا

کرتا ہے ہر کس خلق میں ارمان متنا

ارشاد ناطق :- معشوق پر متنا کا احسان ہونا اس میں بجائے

عیب اگر کوئی خوبی ہے تو اس کے لئے میں مجرم ہوں :-

الکاسن بخود ۱۔ حضرت نقاد کی یہ رائے بھی ہے ۔

ارشاد ناطق :- جناب نے ہم دو طرح صلاح دی ہے ،

ایک کا تذکرہ اور اعتراضات میں کر چکا ہوں ، دوسری صلاح میں

انھوں نے مصرع ادنیٰ کو مگر اپنا مصرع چپان کیا ہے ۔

میر تقی  
صفحہ ۱۰  
کا ۲۰  
صفحہ ۱۰  
کا ۲۰  
صفحہ ۱۰

صلیٰ علیٰ علیہ وسلم  
 اللہ کے یہ جوش فراوان تھا

صلیٰ علیہ وسلم کا قصہ پارینہ۔ دمن ہیئت کی مفصل تفسیر دمن میں پڑھنے کے  
 بعد قوم عاد کی خوشحالی اور ان کے رشک جنت باغون کی بہار اور  
 کوہ البق کی وادی میں آبشار کے ذخیرہ کا بند باندھنا جس کو آپ  
 کہتے ہیں، کیونکہ آپ سلاطین عاد کا دار السلطنت تھا اور وہیں  
 یہ بند باندھا گیا تھا، پھر ان کا خدا سے منحرف ہونا، اور بند کا ٹوٹنا  
 اور سیلاب سے سب غرق و فنا ہو جانا، یہ سب معلوم ہو گیا، مگر  
 شر کا مطلب معلوم نہوا۔ "صلیٰ علیہ وسلم دست بردار تھا"

بہترین صلاصین اور گزیرین جن کی میں تعریف کر چکا ہوں

اور یہ سب میری ذاتی رائے ہیں:

یہ بخود۔ اللہ اکبر اس حسن پر یہ بے نیازان اس تجہد پر خود نمائی کا اتنا  
 شوق، خود فردشی کا یہ سودا، حضرت ناطق نے دمن ہیئت کی مفصل تفسیر دمن  
 کا ذکر دنیا کے مرعوب کرنے کیلئے فرمایا تھا، مگر قلعی تیزاب نکلی اور تہجر کا طبع اڑ گیا، وہ  
 یوں کہ جناب طباطبائی یہ مصرع لکھتے نہ اس وسیع النظر نقاد کو صلیٰ علیہ وسلم کا قصہ  
 معلوم ہوتا، مگر جگو نہایت افسوس ہے کہ اتنی درد سری پر بھی ان کو شر کا مطلب  
 نہ معلوم ہوا، جہاں اتنی زحمت اٹھائی تھی، لگے ہاتھوں بہار عجم پر نظر کر لی ہوئی،  
 تو معلوم ہو جاتا کہ دست بردار، مرید کو کہتے ہیں اور شرابی ہو جاتا، یعنی متناؤن  
 کا سیلاب اللہ اکبر صلیٰ علیہ وسلم بھی اُسکے سامنے پانی بھرتی ہے۔ دیکھو یہاں صلیٰ

بہترین  
 صلاصین  
 گزیرین  
 جن کی میں  
 تعریف کر  
 چکا ہوں

ذکر کئے اچھا معلوم ہوتا ہے) اور اگر یہ سمجھنا تھا کہ شاعر نے کس عزم کا ذکر کیا کیونکہ تو ذرا سے غور میں سمجھ لیتے کہ جس طرح سیل عزم نے قوم عاد کو غرق و فنا کر دیا، اُسی طرح سیل تنہا عشق نے رذائل فحشانی اور ہواؤ ہوس انسانی، بلکہ دنیا سے فانی کو دل عاشق سے محو و فنا کر دیا۔

جناب ناطق نے سیل عزم کے ساتھ - قصہ پارینہ - لکھ کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ جہان جناب طباطبائی کا مصرع بے معنی ہے، وہیں سیل عزم کے ذکر سے غزابت کا عیب بھی اس میں پیدا ہو گیا ہے،

میرے نزدیک جناب ناطق نے ہمیں تسلیج کو نظم کر کے زبان اردو پر احسان کیا ہے، اور ہماری زبان میں ایک نہایت مہتمم باشان لفظ کا ضیاء فرمایا ہے، اور مصرع ایسا شاندار لگا دیا ہے جو ان کے مرتبہ کے شایان ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ شعر حضرت ناطق کے لبس کا نہیں رہا۔

### ایک مسئلہ مجتہد کے لباس میں

حقیقت یہ ہے کہ جناب نقاد یہاں مقلد مجتہد ناظر آتے ہیں، جناب باقی و شوق (قدوائی) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اس شعر میں جوش فراوان دل کے زعمان بناوٹ کی علت ہے، یہ سمجھ میں نہیں آتی جناب ناطق نے اسی بنا پر سرفراک کشیدہ عمارت بنا دی، اور بنا پر فاسد علی الفاسد کا خیال نہ فرمایا۔



شعردوم۔

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظروں میں ہے بربادی ایوان تنہا

ارشاد مطلق:-

دل میں کسی نئی آرزو کے جگہ دینے میں یہ امر مانع ہے کہ بہت سی  
تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا منظر آنکھوں میں پھرا  
کرتا ہے۔ مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو میں  
موجود ہیں ان ہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے، اب کسی نئی آرزو  
کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے ورنہ مہنی مفید طلب میں

التماس بنجد (۱۱) جناب نقاد کا یہ ارشاد فطرت انسانی اور سنت عاشقی دونوں کے  
خلاف ہے اسلئے کہ یہ کہنا کہ بہت سی تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا  
منظر آنکھوں میں پھرا کرتا ہے۔ اس لئے دوسری آرزو نہ کرنی چاہیے بلکہ یوں  
کہنا چاہیے کہ بربادی ایوان تنہا کا واقعہ ابھی تازہ تازہ ہے اس لئے دلغ تازہ  
اور زخم گہرا ہے ہی وجہ ہے کہ نئی تنہا کرنے کو دل نہیں اُٹھتا اور صرف یہی  
ایک صورت ایسی ہر جسمین مصنف کی تقبیل صحیح قرار پاتی ہے

(۲) مصرع ثانی کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، اس لئے کہ شعردوم مصرعون کا ہوتا ہے  
دونوں مصرعون پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب نقاد کی موشگافیاں  
نفس برآب ہیں۔ کیونکہ جب ان کی اس عبارت سے مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو  
بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو میں موجود ہیں انہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے

مبصر ذری  
صفحہ ۲۷  
صفر ۱۴۱۲  
سنہ ۱۴۱۲

اب کسی نئی آرزو کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے، صفحہ ۱۰ سطر ۹۔ ۱۱ کی یہ عبارت  
 لمدی جاتی ہے یعنی یہ کہ بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی  
 تو اُنکا باندھا ہوا ظلم تاریخ کی صورت کی طرح ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ جب تنہا کی صبح و شام  
 ہو رہی ہے بلکہ یہ حالت ہے کہ اب ہوئی اور اب ہوئی تو ایسی حالت میں فطرت انسانی  
 بھی تنہا آفرینی نہیں کر سکتی جسکا پہنچل ہونا مشہور خاص و عام ہے چہ جائیکہ عاشق  
 یہ سوچنے بیٹھے کہ نئی تنہا کردن یا نہ کردن اور پھر یہ فیصلہ بھی کر سکے کہ  
 ایک تنہا کی تھی اُسکا حشر یہ ہوا اب ایسا نہ کرنا چاہیے اللہ اکبر انسانی فطرت اور  
 انسانی احساسات سے اتنی بیگانگی ایک صورت اس مفہوم کے خلاف واقع ہو چکی ہوئی  
 دوسری مصیبت من ادب کی ڈالی ہوئی ہے جسکی صورت یہ ہے۔

نکتہ۔ اہل خبر جانتے ہیں کہ اداسے مطلب کے لئے تلامذہ ضروری نہیں ہے  
 مگر جب شاعر یا نثر دان اُسے اپنے اوپر لازم کر لیا تو حد واجب تک لگانا ناہنجس  
 مصنف نے شعرا بہ البحث میں تنہا کو ایوان سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے  
 کہ نظرون میں ہے بربادی ایوان تنہا، اور جناب ناطق اسکا دوسرا پہلو یوں  
 دکھاتے ہیں کہ ایوان تنہا کی بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے، نظرون میں ہے  
 اب ہوئی اور اب ہوئی تو میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کو یہ نظر آ رہا ہو کہ  
 اُسکے بنا ہے ایوان (جھوٹری نہیں) کی دیوار گرا جا رہی ہے چھت آرہے کو  
 ہے، سارا محل اڑا کر بیٹھ جانے کو ہے۔ کیا وہ ایسے ہولناک اور آفت خیز  
 وقت میں دوسرا مکان بنانے نہ بنانے کے متعلق غور کرنے اور کوئی فیصلہ کر لینے کی  
 فرصت پا سکتا ہے اسلئے کہ اُسے اپنے دبستان دان کے دب کر مر جانے کا خوف

ایک گھر کے بازو سامان کے خاک میں مل جانے کا خطرہ جدا خود اپنے بنائے ہوئے مکان کے ڈھکے پڑنے کا عہدہ ایک طرف۔ ایسی صورت میں اُسے پریشانی کچھ سوچنے کی اجازت دینے سے رہی شاید اس پر یہ کہا جائے کہ ایوان کہہ دینے سے تمت کوئی بیچ بچ کا محل تو بنیں گئی تو میں کہوں گا کہ پھر اس تشبیہ اور تلامزہ کا آئینہ ہوا اسکے علاوہ جس طرح مکان کے ڈھکے جانے سے مذکورہ بالا نقصانات یقینی ہیں۔ اسی طرح بربادی تناسل بھی دشمنی کا پیدا ہونا افسردگی کا چھا جانا کبھی کبھی جان کا زہرنا وغیرہ سب سمجھ میں آنے کی باتیں ہیں، غالباً حضرت ناطق کو ۱۹۱۵ء کی طوفان خیز بارش یا دہنیں جہنم آسمان سے باتیں کرنے والی عمارتیں خاک و کورہ گئیں ہنسنے تو اس وقت لوگوں کو ایسا پریشان دیکھا کہ طوفان روح اہل عزم کی پیدگی ہوئی ہیبت کا تصور ہونے لگا۔

اب یہ امر بخوبی ثابت ہو گیا کہ شرذمہ بخت میں آپ کے بتائے ہوئے دو سہ پہلو کی گنجائش نہیں۔

ارشاد حضرت ناطق :-

تمنا کی تشبیہ ایوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام مصرع اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اسی سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر چند تخیل معمولی ہے مگر شعرا چھاپا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے تشبیہ و استعارہ کی مناسبت محاکات و تاثیر پیدا کرنے میں ایک خاص چیز ہے۔

اہل فن ان اصول کو خوب سمجھتے ہیں ایک چیز میں کئی صفات

مبصر ذری

۲۹

صغیر کلام

سطر ۵-۳

کالم ہسٹری

ہوتے ہیں ہر صفت کو وجہ شبہ بنا کر اس چیز سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو اس صفت میں مشترک ہو اور جس شبہ بہ میں شبہ کے زیادہ اوصاف موجود ہیں اسکو تشبیہ کامل کہتے ہیں، تمام اہل معانی و بیان اس مسئلہ کو جانتے ہیں مگر اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ بعض موقع پر ادنیٰ سے ادنیٰ وجہ شبہ تشبیہ کامل سے بہتر ہوتی ہے اور بقا بلہ تشبیہ کامل تشبیہ ناقص تاثر و کیفیت اور بلاغت فصاحت پیدا کر دیتی ہے عشق و محبت کی تشبیہ کامل اگر ہو سکتی ہے تو شراب کے کیونکہ حرارت، مستی، کیف اور اکثر اوصاف شراب عشق میں مشترک ہیں مگر ایک شاعر نے محبت کو چشمہ سے تشبیہ

دی ہے جو کہ ناقص ہے۔ مگر دیکھئے شعر کس مرتبہ کا ہو گیا  
یارب چشمہ نیست محبت کہ این یک نظر آجے روم و دریا گریستم  
شوق کے اس شعر میں اسی قسم کا استعارہ (ایوان مناسبت)

التماکس بیجود۔ یہی انتظام مصرع اولیٰ میں رکھا گیا ہے۔ کیا انتظام کی جگہ التزام محاورے کا لفظ نہ تھا۔

۲۔ اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی۔ یہ سلسلہ بیان سے کہنے کا محل ہے یا اس التزام سے کہنے کا موقع، بلکہ اگر اس کے مقام پر صرف جس سے کہنا جاتا تو مطلب دہرا جاتا یہ میں جانتا ہوں کہ انتظام اور سلسلہ الفاظ مناسب ہیں مگر احتیاجات مقررہ کے ترک کا فتویٰ خدا جانے کہاں سے حاصل کیا گیا ہے۔

۳۔ محاکات پیدا ہو گئی ہے، یہ بیان عوام کی سمجھ میں آنے سے رہا۔ اتنا

اور کہنا چاہیے تھا کہ اس التزام سے مضمون کی تصویر آنکھوں کے سامنے آگئی اور بیان واقعہ عین واقعہ بن گیا جس کی بدولت انسانی عامے لطف اٹھانے لگے۔

۴۔ وجہ شبہ بنا کر ضحیح ہے یا وجہ شبہ قرار دیکر

۵۔ اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے، یہ بیان خلاف واقع ہے شاعر بھی جانتا ہے اور نثار بھی بلکہ ہر کاتبہ سخن و باخبر خواہ شاعر و نثار ہو یا نہ ہو۔

۶۔ یارب چہ چشمہ است بہت کہ مریخ۔ ایک قطرہ آب خوردم و دریا اگر یتیم  
 امین شبہ ناقص کی معجزہ آرائی سمجھنا قصور نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ یک قطرہ آب  
 خوردم و دریا اگر یتیم۔ ایک قطرہ پیا اور آئندہ دن کا دریا بہا دیا اس کے مفہوم کی درستگی  
 شعر کو اس مرتبہ پر پہونچا دیا جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔  
 ارشاد ناطق :-

مصرع ثانی میں کسی عیب کو جگہ نہیں ملی مگر بجائے استاد خالی شاید  
 کسی نے بہتر اصلاح دی ہو (آئندہ معلوم ہو جائے گا) مصرعہ اولیٰ میں  
 کیا ڈالیں: کردہ معلوم ہوتا ہے اس کو بہت سے شعرا نے اصلاح سے  
 مستغنی سمجھا ہے، بالفرض اگر کیا ڈالیں، کا نفاذ مان بھی لیا جائے تو  
 غلطی کی حد تک نہیں پہونچتا، یہی وجہ ہے کہ ۱۳ شاعر دن نے کوئی اصلاح  
 نہیں دی، یکتا، اطر، اشعل، بیابک، صفی، عزیز، وحشت، بنجود، ہوی  
 جیل، شہرت، مومن، نوح، مگر اکثر شعرا اصلاح دیکر ترقی دینا چاہتے  
 ہیں اس لئے پندرہ شاعر دن نے اصلاح دی ہے۔

چاند شعرا نے دونوں مصرعے بنائے ہیں، بنجود، مولا، ثوق، مستردائی

بیمز فوری

۲۹

صفحہ ۲۸۰

سطر (۲۸۰)

شفقِ عماد پوری اور نیازِ فتح پوری  
 اصل شعر کیا تاہیں کسی آرزوِ تازہ کی بنیاد  
 نظرِ دین میں ہے بربادی ایوانِ تما  
 اصلاحِ بیخود موبانی :-

جب پڑنے لگی آرزوِ تازہ کی بنیاد  
 یاد آگئی بربادی ایوانِ تما  
 ارشادِ مطلق :-

تخیل بدل گئی اور اب مفہوم ہوا کہ جب کسی نئی آرزو کا اضافہ ہونے لگا  
 تو گزشتہ تناؤں کی بربادی یاد آگئی اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی  
 آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں مگر اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزوِ تازہ کی  
 بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اگر زیادہ ہے البتہ اصلاح میں  
 بظاہر خوبی یہ ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی  
 اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے یہ شبِ نخل گیا  
 مگر مصرعِ ثانی کے بدستور پہلوئے جس کی میں تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی  
 سے اس بدذاتی کی اصلاح کر دی تھی۔ یعنی یہ کہ بربادی تما ابھی ہوئی  
 نہیں ہے نظرِ دین میں ہے۔ اب ہوئی اور اب ہوئی، بخود کی اصلاح  
 میں جب پڑنے لگی بھی اپنے رنگ میں کیا تاہیں سے کم نہیں ہے  
 ایک اور لفظی تغیر جو ہے کہ مصرعِ اولیٰ کا آخری لفظ بنیاد ہے اور  
 یاد مصرعِ ثانی کا پہلا لفظ ہے۔

التکاسِ بخود :- خدا جانے حضرت مطلق بھول جاتے ہیں یا بھلا دیتے ہیں کہ  
 کہ شعر کے دونوں مصرع فکر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ بیشک جناب شوق کا

مبہم فردی  
 ۲۹  
 صفحہ ۱۱۳  
 حوالہ ۱۱۳

دوسرا مصرع نظرون من ہے بربادی ایوان متنا، اپنی حد میں بے عیب  
 ہی نہیں بلکہ ڈھلا ہوا مصرع ہے مگر جب تک اسکا پہلا مصرع یہ ہے "کیا ڈالین  
 کسی آرزو تازہ کی بنیاد جس کا فطرت کے خلاف ہونا ظاہر ہے اور جسکی طرف  
 خود جناب مطلق نے ان لفظوں میں اشارہ فرمایا ہے "شر کا مذاق یہ تھا کہ دل  
 میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے  
 یہ عیب کھل گیا مگر مصرع ثانی کے دوسرے پہلو نے جسکی تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی سے  
 اس بد مذاتی کی اصلاح کردی تھی یعنی یہ کہ بربادی متنا ابھی ہوئی نہیں ہے نظرون  
 من ہے اب ہوئی اور اب ہوئی اسوقت تک اسے ترمیم و اصلاح سے بے نیاز  
 سمجھنا غلطی ہے، انسان اور خاص کر عاشق ایک نہیں ہزارہ ناکامیوں کے بعد پھر  
 کبھی متنا نہ کرے قطعاً محال ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ تخیل بدل گئی حضرت نقاد نقض تخیل کے دئے ہوئے  
 یا تخیل کے پسے بن ہو جانے کو بھی تخیل کا بدلنا کہتے ہیں، میں عرض کر چکا  
 اور خود حضرت ناغق بھی توفیق فرما چکے کہ دل عاشق کا متنا سے خالی رہنا مستحکم  
 غیر ممکن ہے۔ اگرچہ اسکے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ اس بد مذاتی کی اصلاح  
 خود شاعر نے کردی تھی جسکا غلط ہونا ثابت ہو چکا، اس لئے کہ جب تخیل کمزور یا  
 غلط ہو تو اسکو صحیح نہ کرنا اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنا ہے۔

فرماتے ہیں اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں؟  
 جب فطرت انسانی یوں ہی واقع ہوئی ہے کہ بے متنا کئے رہ نہ سکے تو  
 ظاہر ہے کہ جب کبھی ایسا ہوا ہوگا بربادی متنا ضرور یاد آئی ہوگی فرماتے ہیں کہ

اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزوے تازہ کی بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے۔ مجھے اس کے متعلق یہ کہنا ہے۔

جب یہ طے ہو گیا کہ تخیل ہی عقل و فطرت کے خلاف ہے تو اس کے اثر یا بے اثری سے بحث کرنا مفت کا درد سر ہے پھر بھی میں جناب نقاد کی نیکیں کیلے بتا دینا چاہتا ہوں کہ اثر گیری اصلاح میں زیادہ ہے۔ اس بات کو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ خوف ناک کامی سے تمنا ہی نہ کرنے میں وہ اثر نہیں جو اس میں ہے کہ تمنا بھی بقا صلت فطرت کی اور گزشتہ تلخ تجربوں کی بنا پر ہمیشہ دل بھی تڑپا رہا ہے کہ اس تمنا کا بھی وہی انجام ہونے والا ہے جو اب سے پہلے ہوتا رہا ہے اس ارشاد میں "البتہ اصلاح میں بظاہر یہ خوبی ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے۔ میرے نزدیک صرف اتنا تغیر ضروری ہے کہ بظاہر کی جگہ حقیقت اور تقریباً کی جگہ "قطعاً" بنا دیا جائے۔

گویا اصلاح سے یہ عیب نکل گیا اس گویا کو دراصل سے بدل دیجئے۔ جب یہ ثابت ہو چکا کہ مصرع ثانی میں کوئی دوسرا پہلو نہیں ہے، تو وہ بیذاتی جبکہ اعتراف خود جناب نقاد کو ہے مٹنے سے رہی یہ کہنا کہ ہکا علاج خود مصنف نے کر دیا کوئی معقول بات نہیں جس مرض کا ازالہ نقاد حکیم (ناظم) کے بس کا نہ ہو اسکا علاج شاگرد بیمار (جس کو اصلاح لینے کی ضرورت ہے) کیا کر سکے گا۔

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد، میں اس مصرع میں ذمہ کا قائل نہیں اور اگر اس میں ذمہ ہے تو زبان کھو نہا دشوار ہو جائے گا۔ کیا کیجئے، کیا دیجئے، کیا لیجئے



کیا ڈالین۔ کیا نکالین۔ کیا رکھے۔ کیا تھامے وغیرہ سبھی مین تو ذمہ ٹرے گا۔ حقیقت مین پہلوئے ذمہ ہونا اور بات سبے اور گندہ خیالی سے ذمہ پیدا کرنا اور بات ہے۔

ایسے مقامات پر ذمہ کی بحث کرنے والوں مین دو گروہ پیدا ہو گئے مین ایک تو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اب زبان اس قدر لطیف ہو گئی ہے کہ پہلے جن مقامات پر ذمہ نہیں سمجھا جاتا تھا اب وہاں بھی سمجھا جانے لگا دوسرے گروہ کا خیال یہ ہے کہ تہذیب اس قدر اٹھ گئی اور عامیانا مذاق اتنا عام ہو گیا کہ موقع بے موقع پہلوئے ذمہ کی طرف خیال جانے لگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ علم (خصوصاً علم اخلاق) و تہذیب کی کمی۔ شریف و وضع کا ایک ہی ساتھ تعلیم پانا (مدرسوں مکتبوں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں مین) آزادی بجا کا بڑھ جانا افعال کا بگڑا جانا وغیرہ وغیرہ اس کے اسباب ہیں۔

مین جناب نقاد کی خاطر سے تھوڑی دیر کیلئے یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ کیا ڈالین اور جب پڑنے لگی مین ذمہ ہے لیکن کہاں ادب اُن سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔

سوال۔ کیا نقادی کی یہی شان ہوتی ہے کہ جب پڑنے لگی اور کیسا ڈالین مین تو آپ کو ذمہ نظر آتا ہے مگر جناب احسن و جناب آرزو اور خود اپنے یہاں نظر نہیں آتا۔

ڈالے کوئی کیا آرزوئے تازہ کی بنیاد ہیں؟ نظر و بین ہے بربادی الیوانِ تنہا کیا ڈالین مین تو کیا ایک بار ایک پر وہ بھی تھا بیان ابتدا بیان سے ہوتی ہے ڈالے کوئی کیا خود جناب ناطق صاحب تبصرہ اصلاح سخن کی اصلاح سے

کیا رکھے کسی آرد و تازہ کی بنیاد      نظرون میں بربادی ایوانِ تنہا  
اسے کہنے والے خیانت کہتے ہیں اور میں سوکتا ہوں مگر یہ سو قیامت  
کا سو ہے ایک اور نقلی تغیر ہوا ہے کہ مصرع اول کا آخری لفظ بنیاد ہے  
اور یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے مجھے اس ارشاد کے متعلق صرف یہ کتاب ہے  
کہ بیان جناب نقاد کو یہ بتانا تھا کہ بنیاد اور یاد سے صنعت مرفوعہ پیدا ہو گئی  
اس کے برخلاف اُسے اس طرح لکھا ہے کہ گویا یہ بھی کوئی عیب ہے۔

اصلاحِ شقوق      ہونے لگا جب خانہ دل ہجر میں ویران  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تنہا

ارشادِ ناطق :- تخیل کا بہ لٹا تو خیر۔ عجیب و غریب تغیر یہ ہے  
معلوم ہوتا ہے کہ خانہ دل کا تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی  
کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا۔ پرانی تصویر  
یہ تھی کہ خانہ دل اور ایوانِ تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں۔

التاسس بخود۔ مجھے حضرت ناطق سے اس امر میں اتفاق ہے کہ تخیل لگتی  
لیکن جسے وہ عجیب و غریب تغیر فرماتے ہیں وہ مجھے عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتا  
جب ہجر میں خانہ دل ویران ہونے لگا تو مجھے ایوانِ تنہا کی بربادی یاد آگئی جناب  
نقاد نے لفظ ایوان پر اچھٹی ہوئی نگاہ ڈالی ہے ورنہ یہ لفظ شہ نشین۔ کو شک  
والان۔ قصر۔ کے معنوں پر آتا ہے جب یوں ہے تو یہ کناسیم نہیں ہے کہ خانہ دل  
تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا  
اسلئے کہ جب سارا گھر خاک میں ملے لگا تو یاد آیا کہ ایوانِ تنہا کی بربادی سے

بصر فردی  
۲۹  
صفحہ اکادمی  
(۱۳-۱۹)

دیرانی خانہ دل کی ابتدا ہوئی تھی اور ہم جی بھی سمجھ گئے تھے کہ یہ گھراؤ سے بغیر رہا نہیں۔  
لیکن واقعہ یہ ہے کہ اصلاح نے شعر مصنف کو پست کر دیا۔

یہ قول اس تقسیم کے ساتھ صحیح نہیں کہ پرانی تھیوری یہ تھی کہ خانہ دل اور  
ایوانِ تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں اس لئے کہ قرینہ مقام خود ہی فیصلہ کر دیتا ہے  
کہ یہ ایک ہی مکان کے نام ہیں یا دو مکانوں کے، جب ایوانِ تنہا میں شبیہی اضافت  
مان لگئی جسکے معنی یہ ہیں تنہا پھو ایوان، اس حالت میں تنہا خود ایوان ٹھہری اور  
دل وہ سرزمین ٹھہرا جس میں یہ گھر بنا ہے جیسا کہ جناب ریاض نے فرمایا ہے۔  
دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنا ہے      نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تنہا  
اور دل خود بھی ایوانِ تنہا، کہا جاسکتا ہے جسکے معنی یہ ہوئے کہ دل ایک گھر ہے جس میں  
تنہاؤں رہتی ہیں۔ نقاد بے بدل کے منہ پر تھیوری کا لفظ نہیں کھٹا اور دو میں مسلک  
مشرّب خیال۔ قول اور نہیں معلوم کتنے الفاظ یہی مفہوم ادا کر چکے لئے موجود ہیں۔

زلفون کو نہ وہ میری نگاہوں سے چھپاتے

اصلاح شوق

سنئے جو کبھی حال پریشانِ تنہا،  
ارشادِ ناطق: اب تو یہ ظاہر کرنیکی ضرورت ہی نہیں کہ تنہا لگئی  
بلکہ اب یہ کہنا چاہیے کہ ایک انقلابِ عظیم و افسوسناک ہوا قافیہ تک  
بد لگیا اور منہوم یہ رہا کہ زلفون کو چھپا دیا لیکن اگر تنہا کا حال پریشان  
سنئے تو نہ چھپاتے۔

التاکس بیخود۔ نہ اسے انقلاب کیلئے نہ قافیہ کے بدل جانے کا ماتم کیجئے یہ شعر  
حضرت شوق (قدوائی) نے اپنی طرف سے کہہ دیا ہے اور اصل شعر کو قلم و فرما دیا ہے

مبصر فردی

شعبہ

منقولہ کاظم

سطر (۱۶-۱۷)

اسے اصلاح سے کوئی سروکار نہیں۔

اصلاح نیاز کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظر میں  
اب تک ہے وہ بربادی ایوانِ تنہا

ارشادِ ناطق یہ کیا ڈالین، میں جو دم متاواہ بھی نہ رہا اور شعر  
بلے عیب ہو گیا مگر اسلوبِ نظم سے اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے کیفیت  
شعری اور مبہاشنگی میں ایک نازک فرق ہو گیا اور لفظِ وہ (ایہیں  
اضافتِ فارسی ہے یا نہیں اور ہے تو غلط ہے یا صحیح جو وہ کے اضافہ  
سے مصرعِ ثانی کا ایک پہلو روشن گرد و سراپا لکھتا ہو گیا تاہم  
دیباچہ تاہم اپنے محل پر استمال ہوا ہے، گزشتہ اصلاحوں سے ادا  
اصلاح سے مقابلہ کر سیکے بعد جو نتیجہ نکلتا ہے وہ قابلِ عتراف ہے۔

الٹا کس بچو۔ کیا ڈالین، میں اگر دم تھا تو غمزدہ نکل گیا مگر شعر بہت عیب ہو گیا  
اور اسلوبِ نظم اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے نہ کیفیتِ شعری بڑھی نہ مبہاشنگی اس لئے  
کہ بنیاد ڈالنے کے ٹکڑے پر ایوانِ تنہا کا ملازم قائم تھا، یہ ستون گرا اور چھت زمین پر  
آ رہی، پورا شعر تخیلِ شاعر کی محاکات کر رہا تھا وہ بات جاتی۔ ہی میرے اس قول کی  
تائید جنابِ تعاو کے اس ارشاد سے ہوتی ہے۔

تنہا کی تشبیہ ایوان سے دیکھی ہے اور یہی انتظامِ مصرعِ اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے  
اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر چند تخیلِ معمولی  
مگر شعرا چچا معلوم ہوتا ہے اداسات کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے،  
مصرعِ ثانی میں تنہا ایوان بنی ہوئی تھی، مصرعِ اول میں خالی تنہا گئی اور مصنف

مبشر فروری

۲۵

صفحہ ۱۰ کا دم

سہ ماہی ۱۰۰

کا بنایا ہوا ایوان حضرت نیاز کی بے نیازی نے ڈھادیا۔ اور یہ وہ عیب بلکہ ایسی غلطی ہے جو  
 مشرب ادب میں گناہ کبیرہ ہے، مصنف کا شعر اس سے کہیں زیادہ پُر اثر تھا اور اب صاف  
 نظر آنے لگا کہ حضرت شوقِ ندوی کے استاد (حضرت نیاز) نہ شاعر ہیں نہ ادیب اور نہ  
 ناطق فراتے ہیں کہ یہ اصلاح گذشتہ اصلاحن سے زیادہ لطیف۔ **واللہ وانا الیہ راجعون**۔  
 اتنا مزد ہے کہ حضرت نیاز کی اصلاح کا اتنا حصہ

کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظرمیں اب تک ہے وہ بربادی ایوانِ تمنا  
 داد کے قابل ہے اس لئے کہ اب تک وہ بربادی ایوانِ تمنا نظر میں ہے،  
 کہنے سے اگرچہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ بہت پُرانا معلوم ہوتا ہے مگر اس سے اس گہرے  
 نقش کا تپہ چلتا ہے جو اس بربادی نے صاحبِ مکان کے دل پر چھوڑا ہے اور عیبِ قصین  
 کے ہوتے ہوئے بھی یہ ٹکڑا دلکش ہے۔

ارشادِ ناطق :- صرغِ مصرعِ ادلے پر پانچ شعرا نے اصلاح دی ہے  
 احسن۔ آرزو۔ دل۔ ریاض۔ ناطق۔

اصلاحِ احسن و آرزو ڈالے کوئی کیا آرزو تازہ کی بنیاد  
 نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا  
 التماسِ بخود۔ اصلاحِ مذکورہ کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا یہ کنا اور باقی ہے  
 کہ کیا ڈالین اسے ڈالے کوئی کیا، ایک اعتبار سے سبک تر ہے۔ اور ایک حیثیت سے سنگین تر۔

اصلاحِ ریاض دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنائے  
 نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا  
 التماسِ بخود جنابِ ریاض کے متعلق جنابِ ناطق صامت نظر آتے ہیں۔

بصرِ فوری  
 ۲۹  
 صفحہ اکالم  
 سطر ۹-۱۲

بصرِ فوری  
 ۲۹  
 صفحہ اکالم  
 سطر ۱۱

اب شعر کا مضمون یہ ہو گیا کہ ویرانہ دل میں تمنا نے گھر بنایا تھا جو برباد ہو کے رہا،  
اس لئے معلوم ہوا کہ سرزمین دل کو آبادی اس نہیں۔ ویرانہ۔ خاک۔ بربادی۔ ایوان۔ ان  
الفاظ نے شعر کے لطف و اثر کو بڑھا دیا ہے کوئی گھر خاک بنائے، اس ٹکڑے میں محاورہ کے  
صرف بر محل نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا۔ لفظ ویرانہ سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ صرف  
ایوان تنہا ہی خاک میں نہیں مل گیا بلکہ سرزمین دل میں کہیں آبادی کا نام و نشان نہیں  
ایک ہو کا میدان ہے جہاں ہر طرف خاک اڑتی ہے۔  
گر یہ سب کچھ سننی اصلاح شعر شوق نہیں۔ بیت بیاض ہے۔ تخیل کچھ  
سے کچھ ہو گئی۔

اصلاح دل

اب کیا کسی اُمید کی بنیاد ہو قائم  
نظرون میں ہے بربادی ایوان تنہا

الٹا کس تجرود۔ بیان بھی حضرت ناطق کا ناظرہ سرگرم بیان ہے۔ یہ اصلاح بڑی  
نہیں اس میں وہ عام غلطی نہیں جس سے دامن بچانا بہتیرا و نگو و شوار ہو گیا۔ بیان اب  
سے مدت مدید کا گزر جاتا ناظرہ نہیں ہوتا اس لئے کہ یکن بکری نئی ناکامی کے بعد جب جگر  
کے زخم آئے ہوں عاشق نے ایسا کہا ہو یہ مضمون اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ بنیاد  
قائم و بربادی، ایوان اتنے الفاظ مناسب شعر میں جمع ہو گئے ہیں ہاں لفظ قائم نے  
شیرینی زبان کو کسی قدر گھٹا دیا۔  
ارشاد ناطق۔

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظرون میں ہے بربادی ایوان تنہا

الٹا کس تجرود۔ اپنی اصلاح کے باب میں بھی حضرت ناطق سرمہ در گلوہین اور کیون

بہر فردی  
۲۹  
مفر۔ اکالم  
۱۱۵

صرف اسلئے کہ کیا رکھئے، میں بھی کیا ڈالیں، والا ذمہ باقی ہے حقیقت یہ ہے کہ اصلاح نے  
شعر مصنف میں کوئی خوبی نہیں پیدا کی تھیں کی وہ عام غلطی اس میں بھی موجود ہے۔  
ارشاد ناطق :- دوسرے مصرع پر چار صاحبوں نے اصلاح دی ہے  
جگر۔ سائل۔ محشر۔ نظم طباطبا۔

اصلاح جگر  
کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
برباد کیا، ہجر نے ایوانِ تمنا  
ارشاد ناطق :- اس تبدیلی کے یہ معنی ہوئے کہ نصف مصرع کا مفہوم  
خارج ہو گیا یعنی نظروں میں ہونا اور نصف باقی رہ گیا۔ بلاغت کا  
عذاب و ثواب اصلاح کی گردن پر اور ہجر کے اضافہ سے کوئی  
معنوی بہتر اضافہ نہیں ہوا۔

التماس بخود۔ بیان حضرت ناطق کی رائے مقول ہے۔  
اصلاح سائل۔ سمار ہوا جاتا ہے ایوانِ تمنا  
ارشاد ناطق۔ اسکا یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ نئی آرزو کی وجہ سے  
ایوانِ تمنا سمار ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی شے کسی ایک اقتاد  
سمار نہیں ہوتی (شے کا سمار ہونا بھی حضرت ناطق کی محاورہ آفرینی  
کا ثبوت ہے بخود) بلکہ متعدد آفتوں سے۔

التماس بخود۔ میں نہ سمجھوں تو بھلا کیا کوئی سمجھائے مجھے۔ اس اعتراضِ آفرینی  
کی داد کون دے سکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ حضرت سائل کی اصلاح خوب ہے اس میں  
جو زمانہ قائم کیا گیا ہے وہ انزالش معنی دافزونی اثر کا کفیل ہے اس لئے کہ کسی مکان کے

مبصرہ  
صفحہ ۱۰ کا  
سطر ۱۲  
معنی ۱۱ کا  
سطر ۱۲

مبصرہ  
صفحہ ۱۰ کا  
سطر  
(۱۰۳)

بر باد ہو جانیکے بعد اسکی بربادی کا نظرمین ہونا دل پر اتنا اثر نہیں ڈال جتنا خود مکان کو گرتے ہوئے دیکھنا۔ اسلئے کہ وہ گزرے ہوئے واقعہ کی یاد ہے جسکے بہن اجزاء کا فراوش ہو جانا یقینی ہے اسکے سوا عرصہ تک کسی بات کا دل میں برابر بنا اسکے دل گزار اور ہیبت انگیز اثر کو کم کر دیا کرتا ہے اسلئے کہ طبیعت اسکی خوگر ہو جاتی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ نظردن میں ہے بربادی ایوان متناوہ صلا ہوا مصرع ہے، مگر جناب سائل کے بیان لفظ سہار بھی طبع فصاحت پر گران نہیں اسلئے کہ گرد و پیش کے الفاظ بھی ایسے ہی نگردار ہیں مثلاً۔ بنیاد۔ آرزو تازہ۔ ایوان متنا۔

اصلاح نظم۔ ہے یا دوہ بربادی ایوان متنا

ارشاد ناطق :- منہوم نہیں بدلا لفظ بدلیا۔ اصل میں یون تھا

نظردن میں ہے بربادی ایوان متنا، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، اسلئے اصلاح سے اصل مصرع زیادہ فصیح ہے۔

الٹا کس تجوید۔ جناب ناطق کی رائے بیان غلط نہیں صرف لفظ فصیح بیان میں

صرف ہوا ہے اسلئے کہ اس عبارت کے بعد واقع ہوا ہے، اصل مصرع میں محاکات ہے،

اور اسی کا اثر ہے، بیان معنی خیز پر معنی پہنچ لکھنا چاہیے تھا۔ ہاں ہے حرف ربط کے

شروع مصرع میں ہونے سے تعقید پیدا ہو گئی ہے مگر نظم میں عام ہے۔

ہچکی کی صدا سب تجھے دم آخر

ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تنہا

شعر سوم

ارشاد ناطق :- ہچکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے غمیل ظاہر ہے

بادی النظر میں ایک عیب ہے کہ ٹوٹا تھا ماضی بعید ہے اور یہ صرف

مبصر فوری  
صفحہ اکادم  
سطر  
(۱۰-۶)

مبصر فوری  
صفحہ ۲۹۱  
صفحہ اکادم  
سطر  
(۱۵-۱۰)  
کلام ۲ سطر  
(۱۲-۱۱)



اشارہ بید بنین ہے بلکہ قریب ہے اس میں یہ اشارہ الیہ تفل بنین ہے نہ کوئی ایک شے بلکہ ایک واقعہ ہے ایسے موقعوں پر واقعہ اگرچہ فطری ہو، مگر یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے (واقعہ نہ ہوا سفوف مٹا جو یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے) شالون سے واضح ہو گا۔  
یہ کیا تھا؟ یہ کون آیا تھا؟ یہ تو ہم جانتے تھے اسکی نحو کا فلسفہ ہے کہ اگر اشارہ بید یعنی وہ ایسے موقع پر استعمال کیا جائے تو کہیں مفہوم بدل جائے گا کہیں ایسا معلوم ہو گا کہ اس واقعہ کو بہت زیادہ زمانہ گزر گیا اور کہیں کم سے کم اثر اور زور فقرہ کا جاتا رہے گا ان شالون کو وہ اس کے ساتھ دیکھیے۔

یہ کیا تھا؟ وہ کیا تھا؟ (مفہوم بدلیا) یہ کون آیا تھا؟ وہ کون آیا تھا؟ (فقرہ مہمل ہو گیا) یہ ہمارا کام تھا، وہ ہمارا کام تھا زمانہ زیادہ بید ہو گیا) یہ تو ہم جانتے تھے۔ وہ تو ہم جانتے تھے (اثر کم ہو گیا)  
ان شالون سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر ماضی بید کے جملہ میں بید لازمی بنین ہے بلکہ بعض موقعوں پر غلط اور خلاف مقصود ہوتا ہے یہ مصرع کہ لڑنا تھا یہ فصل در زندان تھا، اوہنی اقسام میں سے ہے کہ اشارہ بید اگر لایا جائے تو اثر اور زور کم ہو جائے گا۔

عام خیال ہے کہ ہر ماضی بید کو بکثرت بنین ہوتی، یہ کلیہ اونے شالون سے درجہ بدرجہ ہو جاتا ہے ایک سیلاب ابھی آیا تھا ایک سیلاب نوح (غالباً یہ حضرت یان کی ہمسائی اثر ہے کہ نوح کے ساتھ حضرت

یا علیہ السلام وغیرہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی) کے زمانہ میں آیا تھا،  
وہ جو نوح کے زمانہ میں آیا تھا ساری دنیا کو محیط تھا اور یہ جو ابھی آیا تھا  
صرف ایشیا تک محدود تھا، دیکھئے دو وزن ماضی بعید میں لیکن بالنسبہ  
قرب و بعد ہے اسی نسبت سے وہ اور یہ کا استعمال ہوتا ہے ہر ماضی بعید  
کیلئے وہ لازم نہیں اسلئے مصرع میں بہ سبب قرب اثر زیادہ ہے،  
ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا۔

نفسی یہ واقعہ جو ابھی گزرا ہے ہجلی کی حدانہ نفی بلکہ در زندانِ تمنا کا قفل  
ٹوٹا تھا گر کثرتِ رائے میرے خلاف ہے کیونکہ گیارہ شاعروں نے یہ کہ  
’وہ‘ سے بدلا ہے، احسن۔ اظہر۔ افضل۔ باقی۔ بیباک۔ بیخود و بھڑکی  
جگر۔ گیتا۔ دل۔ ریاض۔ وحشت یا اور بقیہ شراہین سے بھی تین شاعروں نے  
اگرچہ یہ کہ وہ نہیں بنایا ہے مگر انکی اصلاح سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انکی  
رائے بھی یہی ہے کہ وہ ’نونا چاہیے‘۔

بیخود۔ جنابِ ناطق اگر صرف اتنا کہہ دینے پر اکتا فرمائی ہوتی کہ یہ کا اشاریہ یہ واقعہ ہے تو  
بشر تھا بیان ماضی بعید اور اشارہ بعید و قریب کی بحث کو اتنا طول دینا ضروری نہ تھا۔

اصل کسر۔

ہجلی کی حدانہ سب سے بچے دم آخر ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

ہجلی جسے بچے ہوئے بیٹھے میں سب اجاب

ٹوٹا نہ ہو قفل در زندانِ تمنا،

ارشاد ناطق۔ بچے ہوئے بیٹھے میں، کائنات اس حادثہ مرگ پر قابلِ توجہ ہے۔

اصلاح سائل

بیمہ فوری

صفحہ ۱۱۱

۲۲۲-۲۲۳

التماس بخود۔ اصلاح سائل پر یہ کنا کہ سمجھے ہوئے بیٹھے مین کا لطف اس حادثہ مر  
 پر قابل توجہ ہے۔ اُردوئے معنی کے محاورات سے بجزی کی خبر دیتا ہے، جناب اتفاقاً  
 سمجھے ہوئے بیٹھے مین پر تعریف فرمائی ہے، یعنی اجاب کیسے نا اہل مین کہ ایک دوست کا تو  
 نکل گیا اور یہ مین کہ چکی کو موت کی چکی سمجھ کر بھی مطمئن بیٹھے مین نہ رہا نہ تڑپا حالانکہ زبان اُردو  
 کے سب سے بڑے گنجینہ دار سائل ر یہ میری ذاتی رائے ہے اُنے یہ کہا ہی نہیں بلکہ محاورے کے  
 معنی لئے مین یعنی اجاب جبکہ غلطی سے موت کی چکی سمجھے وہ قفل در زندان کے ٹوٹنے کی آواز  
 تھی یہ ضرور ہے کہ محاورہ ایسے فعل پر صرف کر دیا ہے کہ محاورہ ذاتی کا امتحانی سوال بن گیا ہے  
 مین معاف سی شان دیدن اور یہ مرحلہ طے ہو جائے جیسے کوئی کے کہ آپ جسے اپنی فتح سمجھے  
 بیٹھے مین، یا سمجھے ہوئے بیٹھے مین، وہ کہیں آپ کی شکست نہ ہو۔

وجوہ بلاغت اصلاح۔ اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ عاشق نے مرتے دم تک راز عشق کو  
 چھپایا، اور یوں چھپایا کہ اجاب تک ناواقف رہے جب موت کی چکی زندگی کا خاتمہ کر گئی  
 تو وہ بزبان حال اطمینان و آفاخر کی شان سے کتاب ہے کہ اسے میرے دوستو جسے تم موت  
 کی چکی سمجھے وہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز تھی یعنی ہم دنیا سے ناکام چلے ساری عمر  
 اخفا سے راز کی کوشش میں کٹ گئی اور تنہا کی بیڑیاں موت نے کاٹیں۔

۲۔ سب اجاب کہنے سے بھی معنی مین زور پیدا ہو گیا ہے یعنی کوئی دوست بھی ہمارے  
 بیان تک کہ ہمارا خاتمہ ہو گیا۔

۳۔ ہماری موت کوئی معمولی موت نہیں بلکہ ایک عاشق ناکام کی موت ہے۔

۴۔ بہت بار الفاظ بھی یہ اصلاح نیست ہے چکی کے بعد کی آجانی سے بچ لگی،  
 ہو گیا تھا، سائل نے اس عیب کو بڑے حسن سے نکل دیا اور دوسرے مصرع مین ٹوٹا ہوا

کمر مصرع کو اور لطیف کر دیا ہے، ہاں یہ عذر ہے کہ صرف ہچکی، لکھو دم آخر کی ہچکی مراد لی اور قفل در زندان کے ٹوٹنے کے نازک رابطہ کے بل پر۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ جناب نقاد برابر ہچکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر، پڑتے چلے آ رہے تھے سمجھ گئے اور کوئی اعتراض نہیں فرمایا۔ حضرت ناظم نے اصلاح متذکرہ صدر سے یہ عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے کہ سال نے بھی وہ کو صحیح نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انکی اصلاح سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہچکی کی مین جو کراہت اور ٹوٹا نہ ہو مین جو لطافت ہے اسے انکو اس طرف کھینچا۔

مبصر فردوسی  
صفحہ ۶  
صفر ۱۱۴۲  
سطر ۱۴-۱۵

اصلاح شفقت  
ہچکی کی صدا سن کے مین سمجھا دم آخر  
ٹوٹا کوئی قفل در زندان تنہا

ار شاد و ناظم۔ اس اصلاح مین دو نکتے لطیف تھیں، ہچکی کی صدا سنکے مین سمجھا دم آخر، یعنی مرنے والا کوئی اور شخص ہے اور کوئی قفل جو ٹوٹا تو یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے قفل ہیں۔

مبصر فردوسی  
صفحہ ۲  
صفر ۱۱۴۲  
سطر ۲۵  
مبصر فردوسی  
صفحہ ۲  
صفر ۱۱۴۲  
سطر ۱-۲

التماس بخود۔ جو لطیف نکتے بیان کئے گئے ہیں وہ اعتراض آفرینی کے شوق اور وقت کے فقدان کی نادی کرتے ہیں انہیں کوئی بات قابل اعتراض نہیں، مین سمجھا، سے یہ تو نہیں نکلا کہ مرنے والا کوئی اور شخص ہے بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرنے والے کو موت کی ہچکی پر یہ خیال گزرا کہ قفل در زندان سا ٹوٹا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت آخر بھی اسکو اپنی ناکامی اور اپنی تباہی کی اسیری کا خیال ہے موت کو دلاؤم لذات نہیں سمجھتا کوئی بڑی شے نہیں قرار دیتا بلکہ ایسا محسن سمجھتا ہے جس نے اُسکے دل مین قید رہنے والی تباہی کو آزاد کیا۔ اس بات کا لطیف ہونا تعریف سے بے نیاز ہے، مثال سے میرا مضموم زیادہ صاف ہو جائے گا۔

(قطعہ بخود موبانی)

ہنگام نزع سانسین کھنچ کھینچ آ رہی ہیں جھکون سے ٹوٹی ہیں نسیم بنانے کی  
دل مجھ سے پونچتا ہے میں لڑ پونچتا ہوں آواز آرہی ہے ککے کراہنے کی،  
فرق آنا ہے کہ اس قطعہ میں نفس مطینہ کی حالت دکھائی گئی ہے اور اصلاح شفق میں،  
اُس محویت کی جو تمناے یار کے لوازم سے ہے۔

۲۔ رہا دوسرا اعتراض وہ بھی بے بنیاد ہے 'دم آخر وقت نزع کو بھی کہتے ہیں اور  
دم مرگ کو بھی یہ کچھ ضرور سنیں کہ مرتے وقت ایک ہی ہچکی آئے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ  
درزندان میں ایک ہی قفل ہو، چوک اور امین آباد کی دو کانون میں کئی کئی قفل لگائے  
جاتے ہیں پھر یہ تو قید خانہ ہے۔

یہ اصلاح بھی ظاہر نہیں کرتی کہ حضرت شفق' یہ کوٹکانا چاہتے تھے اور نکالنے کی  
وجہ یہ تھی کہ وہ اسے غوی غلطی سمجھتے تھے بلکہ 'میں سمجھا کے ٹکڑے سے تنہا کی محویت ظاہر  
ہوتی تھی اسلئے جب یہ ٹکڑا آیا تو دوسرے مصرع میں یہ تصرف ضروری ٹہرا اسے  
ظنی قریب بعید کی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔

ہچکی کی صدا اسکو نہ سمجھو دم آخر  
ٹوٹا ہے یہ قفل درزندانِ تنہا

اصلاح مضطر

ارشاد ناطق۔ یہ اصلاح بھی ظاہر کر رہی ہے، کہ ٹوٹا تھا، کے ساتھ یہ  
انکو بھی ناگوار تھا یہ رہنے دیا لیکن ٹوٹا تھا، کو ٹوٹا ہے، بنا دیا تاکہ زبانہ

کافز نہ رہے۔

اتہاس بخود۔ حضرت ناطق کا یہ خیال صحیح نہیں کہ جناب مضطر نے یہ سب جگڑے، یہ ککے

بہر فردی  
نسخہ ۱۲ کالم  
سطر ۴۰

کئے بلکہ اپنی اصلاح میں جو صورت انھوں نے رکھی ہے وہ ان کے رنگ کی ہے ران کا خاص رنگ معاملہ بندی ہے (بجھو) سے معلوم ہوتا ہے کہ مشوق سے خطاب کئے ہیں کہ میری موت کو تم معمولی موت نہ سمجھو تمہارے توافل تمہارے جو دستم سے تنائیں دل کی دل میں رہیں اور ان اسیران بلفیض کی رہائی ہوئی تو موت کے صدقہ میں مشوق کا سامنے موجود ہونا اور میت عاشق کا زبان حال یہ کہنا شعور میں نکیل محاکات کر رہا ہے لیکن اصل شعور بھی ایک فرو تھا۔  
 ارشاد و ناظم :- جلد ۱۲ شاعر دن کی ہی رائے ہے اصلاح دینے والوں  
 میں صرف نیاز و محشر کی رائے مجھ سے متفق ہے کیونکہ انھوں نے زمانہ بید  
 کے ہوتے ہوئے بھی یہ اجازت رکھا ہے۔

بہر ذری  
 صفحہ ۱۲ کا لم  
 سطر (۱۲۰۸)

اصلاح نیاز  
 ہچکی کی صدا سب جیسے سمجھے تھے دم نزع  
 ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تن

الٹا کس بخود۔ جناب نیاز کو یہ اور وہ سے کوئی غرض نہیں بلکہ اصلاح کی صورت  
 خود فیصلہ کئے دیتی ہے کہ جناب موصوف پہلے مصرع میں سمجھے ماضی مطلق اور دوسرے  
 مصرع میں ٹوٹا تھا، ماضی بعید کو کچھ بے جوڑ سا سمجھے اس لئے ہر مصرع میں زمانہ بعید لکھا  
 اور بس یعنی سمجھے، کو سمجھے تھے، بنا دیا۔ اور ٹوٹا تھا، کو بجا لے قائم رکھا۔ اسے اپنی رائے سے  
 اتفاق سمجھنا غلطی ہے یا غلط۔

اصلاح نیاز سے شعور میں کوئی خوبی پیدا نہیں ہوئی بلکہ دو خرابیاں بڑھ گئیں۔  
 نکتہ ۱: سمجھے، ماضی مطلق تھا اور سمجھے تھے، ماضی بعید۔ سمجھنے میں گزرتے ہوئے زمانہ  
 کے متعلق آنا بعید مفہوم نہ ہوتا تھا جتنا سمجھے تھے، میں۔ اس لئے مصنف نے جو صورت اختیار کی تھی  
 کہ یہ معلوم ہو کہ یہ واقعہ جو ابھی ماضی گزرا ہے یہ حالت باقی نہ رہی۔ اور اصلاح استاد تحریب شعری۔

نکتہ ۲۔ فصاحت کے اعتبار سے بیان دم نزع، اور دم آخر میں بڑا فرق ہے یہ دونوں کلمے وہ ہیں جن پر مصراع اعلیٰ ختم ہوتا ہے آخر میں صرف مناساکن ہو اور نزع میں نزع اور نزع، ان دونوں ساکنوں کے آخر مصراع میں واقع ہونے سے زبان غزل کی نرمی نسبتاً گھٹ گئی، اسلئے کہ تلفظ میں نزع کا میں کچھ اچھل سا جاتا ہے آخر کے تلفظ میں یہ بات نہیں مگر یہ باتیں ہر کس ناکس کے بس کی نہیں۔ میں صرف عوام کی لغت رسانی اور خواص کی دلچسپی کیلئے لکھتا ہوں اس محل پر نہ جناب نقاد میرے مخاطب ہیں نہ اصلاح دینے والے بزرگ۔

اصلاح محشر۔ اے چارہ گرد نزع میں کیا چیز تھی بھکی ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا ارشاد ناطق :- اصل مصراع بھکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر

فیصیح غیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر۔

التماس بخود۔ معلوم نہیں حضرت ناطق کس زبان میں گفتگو فرماتے ہیں اکثر انکے قلم سے وہ الفاظ نکلتے ہیں جو انکی مراد یا مقصداے مقام کے خلاف ہوتے ہیں بیان فصیح وغیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑا گیا ہے یہ صرف اسلئے کہ انکے نزدیک حضرت محشر کا مصراع فصیح نہیں اور وہ اسے گھل کر کہنا نہیں چاہتے لیکن اقداس کے خلاف ہر جناب محشر کی اصلاح میں بھکی کی اسے جو کر یہ آواز پیدا ہوتی تھی باقی نہیں رہی اسلئے اسے اصل مصراع کے مقابلہ میں غیر فصیح کہنا روا نہیں اور جہاں فصیح وغیر فصیح کا دکھڑا دیا گیا ہے وہاں بیغ وغیر بیغ کا فیصلہ کرنا چاہیے تھا۔

حضرت محشر کی اصلاح سے شعراء و مثنوی عیب پیدا ہو گئے ہیں۔ بیان چارہ گرد سے خطاب زانیہ ہے اگر چارہ گرد جو تا تو مشوق بھی مراد لیا جاسکتا تھا اور مفہوم یہ ہوتا کہ اے مشوق بسکو تو موت کی بھکی سمجھتا ہے وہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز ہے یعنی تو نے میری کوئی حسرت نہ نکالی آخر یہ نتیجہ ہوا کہ تیرے اسیر و نکو موت نے آزاد کیا۔

۲۔ پھر لوچھنے کا یہ انداز بھی کچھ اوجھا اوجھا سا معلوم ہوتا ہے یہ بھی کوئی کانٹا ہے کہ اے چارہ گرد نزع میں جو بھکی مجھے آئی تھی وہ کیا چیز تھی اچھا تم نہیں جانتے تو ہم تباہ دیتے ہیں کہ یہ بھکی نہ تھی بلکہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز تھی یہ وقت میت کے پہلیان بھوانیکا نہیں

بصر فردری  
۲۹  
صفحہ ۱۲ کا لم  
۱۵-۱۳

نہ اس نے بیان وہ کیفیت پیدا کی جو علامہ فیضی کے بیان نظر آتی ہے۔

نہ گفت کہ اسے طیب نادان بیکار عسلج خود مگر دان

نشرچہ زنی رگ جنون را آگاہی تپ درون را

یہاں آنا اور بھی کہد نیا ہے کہ جب حضرت ناطق یا ان سرلے کے متعلق گفتنی

منہ راستے ہیں تو کھینچ تا کر کوئی نہ کوئی اعتراض جڑ دیتے ہیں۔ جیسے بیان بخود موبانی شوق

قدوائی اور نیاز فتح پوری کی رائے اصلاح کے بارے میں زیادہ تر قابل مذہبے کیونکہ بخود اور شوق

کو کسی کا شعر ذرا شکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط وغیرہ

دیکھتے ہیں (یہ ظالم ایسا ہے وہیل عوسے کرتے ہوئے بھی نہیں جھجکتا، مگر جب یا ان طرقت کی بار بار آتی

جو توضیح وغیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑتے ہیں اور ایسا کون نواخر گانے بیکلے میں چھ فرق کر رہیں

جناب محشر نے جب تک پہلے مصرع میں بھی تھی (لیا چیز تھی چکی، بڑھانہ لی اسوقت تک خالی ٹوٹا

تہ کار باگوارانہ کیا اور جناب تہا دین کا اسے اپنی رائے سے اتفاق ہی سمجھے جاتے ہیں، غم سم آروی الہی زندہ

بشی! ایسے سوال میں کوئی بھی یہ کہہ دے بدلنے کی ضرورت نہ سمجھے گا غریب محشری پر کیا منحصر ہے۔

حضرت ناطق نے اپنا اور ناظرین مبصر کا جتنا وقت یہ اٹھ و دو کی دوزخ کا راوی غلط بحث میں

ضائع کیا کاش کسی طرح اسکی تلافی ہو سکتی۔

ارشاد ناطق :- ۱۳ شاعر دن نے کوئی اصلاح نہیں دی لیکن اگر کوئی غلطی ہو

تو یہ غیر ممکن تھا کہ کوئی استاد بے پردائی کرے انکے اسمائے گرامی یہ ہیں :-

بخود موبانی جلیل۔ آرزو۔ عسفی۔ عزیز۔ بزم۔ شہرت۔ زمہری۔ نظم۔ ناطق۔ شوق۔ اور دو

شاعر ہیں جو کہ زمانہ بعید میں بھی یہ گویا زہر کھتے ہیں کل پندرہ شاعر ہوئے انکے مقابلہ میں ۱۲ شاعر ہیں

جو کہ اس ترکیب کو بخوبی غلط سمجھتے ہیں خیر یہ کوئی تعجب انگیز بات نہیں ہے مگر حیرت اس بات کے

ہے کہ اگر میری رائے جسکے ساتھ ۱۴ شاعر اور بھی ہیں صحیح ہے کہ وہ سب یہ میں اثر زیادہ

تو اس نقص میں استعد توارو ہونا بہت ہی عجیب ہے ۱۱ شاعر دن نے بغیر..... (بیان کچھ عباد

رہی ہے بخود) بعینہ ہی اصلاح دی ہے۔

مبصر فردری

صفحہ ۱۲ کا لہ

سطر ۱۰-۹

مبصر فردری

صفحہ ۱۲ کا لہ

سطر ۱۶-۱۵

کا لہ ۲ سطر ۱۰-۹



اصلاح - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندانِ تمنا  
اصل مصرع - ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا  
آخر میں یہ کہنا ہے ہچکی کی صدا، مین، ہچ کیکی ہو جاتا ہے مجھے اسکے نکلنے  
کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ مین نے سہل بخاری اور بُرا کیا۔

— — — — —

شعر چارم۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
جز وہم نہیں موجہ طوفانِ تمنا،

ارشاد ناطق :-

تخیل اس کی یہ ہے کہ اُنکے چھوٹے وعدے سے تھوڑی دیر کیلئے ایک  
سُرت پیدا ہو جاتی ہے وہ ایک خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی  
اور تمناؤں کا طوفان محض ایک خیالی اور موہوم چیز ہے۔

عیوب - اس شعر میں یہ عیب سب سے بڑا ہے کہ دونوں مصرعون کا باہمی ربط و  
تعلق بہت ہی کم در ہے کیونکہ اُسکے وعدہ سے تمنا میں ضرور پیدا ہوتی ہیں مگر لازم نہیں کہ  
تمناؤں کا وجود وعدہ پر منحصر ہو جب تک مصرعِ اولیٰ کی کسی چیز سے مصرعِ ثانی کی کسی چیز کا  
تعلق لازمی نہ ہو خواہ وہ لازم منطقی نہ ہو شاعرانہ ہی ہو اور گو کہ بغیر ربط کے  
دونوں مصرع اپنی اپنی جگہ پر صحیح و معنی دار ہو سکتے ہیں مگر دونوں مل کر مسلسل  
ہو جاتے ہیں۔ یہی اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعون کے  
درمیان کچھ الفاظ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لڑوا پیدا ہوتے ہیں  
اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں۔

جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہے اور اس رنگ کو کہتے ہیں اُنکے کام کا اگر حصہ  
مسل ہوتا ہے ۸ شاعروں نے اسے اصلاح سے مستثنیٰ رکھا ہے اور گیارہ نے اصلاح دی ہے۔

مصرع فوری  
صفحہ ۱۲ کاظم  
سطر ۱۱-۱۲  
مصرع کاظم  
صفحہ ۱۳ کاظم  
سطر ۱۴-۱۵

نمبر ۱۔ دولخت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا  
 کیونکہ وعدے کیلئے تمنا لازم ہے مگر تمنا کیسے وعدہ لازم نہیں ہے۔ اسلئے  
 تعلق ہے تو مگر کمر در ہے اس کمر در ربط کے علاوہ دوسرا عیب اس شعر میں  
 یہ ہے کہ موج طوفان کی تشبیہ و ہم سے نامناسب ہے، وجہ یہ کہ وہم  
 ایک خیف حس ہے جب تک یہ خون کی حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے  
 مائل ہونے کے لائق نہیں۔

الٹا کس بیخود۔ یہ شعر دولخت نہیں اور نہ اس کا ربط کمر در ہے۔ جب وعدہ باطل سے  
 تمناؤں کا پیدا ہونا جناب نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں تو ربط کو کمر در اور شعر کو دولخت بتانا  
 سراسر ظلم ہے شاعر نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اس کا عکس بھی صحیح ہے یعنی تمنا کیسے  
 وعدہ لازم ہے نہ یہ کوئی مسئلہ قید ہے کہ جس بات کا عکس صحیح نہ ہو وہ ناقابل ذکر ہے  
 اور جب یہ بات روزمرہ مشاہدہ میں آتی ہے کہ معشوق کے جھوٹے دعوے سے  
 تمناؤں میں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔ تو یہ بحث دوران کار ہے۔

اُن کے جھوٹے وعدے سے، میں اُنکے، ظاہر کرتا ہے کہ یہ وعدہ معشوق ہی کا  
 ہے اور جب ایسا ہے تو عاشق کے منہ پر یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ وعدہ کیا  
 کو اگرچہ وہ جھوٹا ہی سہی خواب کے یا طوفان تمنا کو وہم قرار دے اسلئے جناب  
 کا پیدا فرض یہ تھا کہ وہ شعر کا محمل صحیح بیان فرماتے گراںمخون نے لغافل روا  
 لکھا اس لئے اُنکا یہ فرض یا قرض میں ادا کئے دیتا ہوں۔

ایسی باتیں عاشق کی زبان سے صرف ایسے وقت نکل سکتی ہیں جب وہ وعدہ  
 پر انتظار کی کڑیاں جھیل رہا ہو اور معشوق کے ایثار وعدہ میں جتنی دیر ہوتی جائے

اُسکی الجھن ٹہرتی جائے اور وہ بار بار الجھ الجھ کر کے ۵

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت جز وہم نہیں موجہ طوفان تما  
یعنی معشوق نے جھوٹا وعدہ کر کے مجھے تھوڑی دیر کے لئے خوش کر دیا اور یہ میری  
سادگی تھی کہ میں نے اُسکے وعدہ کی بنا پر اتنی تمنائیں اپنے دل میں پیدا کر لیں ورنہ حقیقتاً  
وعدہ یا خواب ہے اور میری تمنائوں کا طوفان وہم و خیالی و فرضی شے ہے اسلئے کہ نہ وہ  
وعدہ وفا ہو نہ والا ہے نہ یہ تمنائیں برائی والی ہیں۔

علاوہ برین جن الفاظ میں یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے اُن سے تکلف پکٹا اور قلعہ برستا۔  
دوسرا عیب یہ بتایا گیا ہے کہ وہم ایک حس خفیف ہے اس لئے موج طوفان سے ماثل ہونے  
کے لائق نہیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اب جناب نقاد کی تمام توتین وہم بکرہ  
گئی ہیں وہم حس ضعیف ہو یا حس قوی اُسکا خلاق ہونا زبان زد خاص عام ہوا اور اسکی  
یہی صفت بیان وجہ شبہ ہے حضرت ناطق کو غلط بحث میں یہ طوبیٰ حاصل ہے۔  
غالباً اُد کو خبر نہیں کہ وہم کو ضعیف مانا ہے تو یقین کے مقابلہ میں اسلئے کہ  
یقین کے بعد مرتبہ ہے ظن غالب کا اُسکے بعد خیال کا اُسکے بعد گمان کا سب سے  
آخر میں (سب سے کم اہم) بیان اُسکے قوی یا غیر قوی ہونے سے بحث کرنا بے محل قابلیت  
جنانے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

ہے یوں کہ وہم وہ قوت ہے جو اُن چیزوں کو موجود کر دکھاتی ہے جنکا وجود خارج  
میں نہیں ہوتا اور یہی سبب ہے کہ اُسے خلاق کہتے ہیں اور اسی لئے وہ طوفان سے ماثل  
ہونے کے قابل ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ وہ شاعر جن کی قابلیت جنکا تجرخی اُستادی مسلم ہے اسے

کن موقوف پر استعمال کرتے ہیں۔

بہارِ شیراز صدی علی الرحمہ

اسے برتر از قیاس خیال و گمان و سہم و زہر چہ گفتہ ایم و شنیدیم و خواندہ ایم  
و ہم کو یہاں سب سے ذی سمجھ کر اس کا ذکر سب آخر میں کیا ہے۔

بیرون ز کائنات پر دھندہ ار سال بطیر فلانی سیمرغ و ہم تازہ جالبش نشان دہد  
جناب: ناطق نظر فرمائیں کہ ظہیر سے باخبر شاعر نے و ہم کو سیمرغ سے باعتبار قوت  
تشبیہ دی ہے یا باعتبار ضعف۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض آفرینی کوئی وقعت نہیں  
رکھتی۔

حضرت ناطق نے شوق کے شعریں دو عیب نکالے تھے مگر بحمد اللہ وہ عیب انکی  
نارسانی فہم اور رسائی و سہم کا نتیجہ ثابت ہوئے۔  
ارشاد ناطق۔ بے ربطی کے عیب کو چار شاعر دن نے محسوس کیا اور اصلاح دی۔

اصلاح بخود موافق

بخود خواب نہیں جوشِ تخیل کی حقیقت بخود ہم نہیں بستی طوفانِ تنہا  
ارشاد ناطق۔ تنہا اور تخیل کا تعلق ظاہر ہے کہ کس قدر بہتر ہے، مگر موع و سہم کے  
ساتھ ایک مناسبت رکھتی تھی اب مطلق طوفان سے و ہم کی تشبیہ بالکل بیگانہ  
ہو گئی۔ یہی صنعت خواب اور جوشِ تخیل کی تشبیہ میں ہے۔

بخود۔ میں اپنی اصلاح کی وجہ عرض کر دوں۔

تو جیسے اصلاح بخود۔ مجھے صاف نظر آیا کہ دوسرے مصرع (بخود ہم نہیں بستی طوفان تنہا)  
میں فلسفیانہ و عارفانہ شان نکلتی ہے اور حضرت شوق اس وقت اس عالم کی سیر کر رہے ہیں

بہارِ پچ  
شعبہ  
نمبر ۳۳  
سطر ۱۱

جہاں دنیا کی ہر شے بلکہ دنیا خود ہی بے حقیقت نظر آتی ہے 'ورنہ مشوق کا وعدہ'  
 وہ جھوٹا ہی بھی خواب کہنے کے قابل نہیں ہے، خیر ہم اسے جناب ناطق کی خاطر سے ایسا  
 ہی بے حقیقت ماننے لیتے ہیں مگر عاشق کی تمنائیں نمودار میاوی نہیں ہوتیں یہ وہ نقش  
 ہیں کہ جہاں ایک بار ابھرے لوح دل کے ساتھ ٹپتے ہیں پھر عاشق ہوتے ہوئے  
 یہ کہنا کہ ہماری تمنائیں وہم و خیال ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا میرے نزدیک حضرت شوق  
 پہلا مصرع بھی اسی انداز کا کہنا چاہتے تھے جس انداز کا دوسرا مصرع تھا یعنی شعر کے  
 دونوں مصرعے جزا سے شروع ہوں جیسا فخر التاخرین مرزا غالب علیہ الرحمہ کا یہ  
 شعر ہے۔

جز وہم نہیں صورت عالم مجھے منظور      جز وہم نہیں ہستی اشیاء سے آگے  
 مصنف سے جب پہلے مصرع میں موجب طوفان تھا کہ جواب نہ بن پڑا تو وعدہ باطل کا ٹکڑا  
 رکھ دیا اور یہ سمجھ کر رکھا کہ یہ کمی استاد پوری کر گیا۔ نیسے دیکھا کہ وعدہ باطل سے  
 جو طوفان کا لنگر نہیں اٹھتا اس لئے اُسے جوش تخیل سے بدلا۔ اور جب جوش تخیل کا ٹکڑا پہلے  
 مصرع میں آگیا تو صاف نظر آیا کہ اس کا بار موجب طوفان سے نہیں اٹھتا۔ وجہ کو ہستی  
 سے بدلا اب جوش تخیل اور طوفان تنا برابر کے ٹکڑے ہو گئے اور یہی شعر کی حقیقی رو تھی  
 جس کا بے وجہ بدلنا خلاف عقل تھا اور یہی وجہ تھی کہ صرف اتنی ہی اصلاح ضروری سمجھی  
 نکتہ۔ ایک بات اور کتا چلون وہ یہ کہ اہل نظم کی نگاہ میں دنیا جوش تخیل  
 اور جوش تمنا کا دوسرا نام ہے اور اب اس شعر کی فلسفیانہ و عارفانہ شان دیکھیے اور یہ  
 فیصلہ فرمانے کی کوشش کیجئے۔ کہ حضرت شوق کا یہ شعر غالب لا جواب کے شعر کے انداز  
 کا ہو گیا ہے یا نہیں۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہیں سہی اشیاء کے آگے  
 جز خواب نہیں جوشِ تخیل کی حقیقت (شوق) جز وہم نہیں سہی طوفانِ تنہا  
 جانتے دلے جانتے ہیں کہ ایسی صورت کے سوا جب زورِ طبیعت سے پورا اثر  
 الفاظِ مناسب کے قالب میں ڈھل جائے ہمیشہ بنا خیال و بنا شعر مصرعِ ثانی پر  
 ہوتی ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع پر مناسب مصرع ہم پہنچانا شاعر کا فرض ہوتا ہے  
 یہ بھی ایک سبب ہے کہ میں نے دوسرے مصرع میں (موجہ طوفانِ تنہا) دیکر پہلے  
 مصرع میں جوشِ تخیل کا رکھنا ضروری سمجھا۔

میری اصلاح کا عیب یہ ضرور ہوا کہ اس تغیر (جز وہم نہیں سہی طوفانِ تنہا)  
 سے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا وہ یہ کہ نہیں سہی  
 پڑھتے وقت ہن ہنس، ہو جاتا ہے اور فصاحت کے اردوؤں پر بل پڑنے لگتے ہیں مگر  
 عجیب اتفاق ہے کہ بالکل ہی بات ہے جو سیدی و مولائی (باعتبار شاعری) مرزا غالب  
 اعلیٰ اللہ مقامہ کے اس شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہیں سہی اشیاء کے آگے  
 لیکن یہ کوئی ایسا عیب نہیں کہ اس کے خیال سے کوئی اچھا مضمون چھوڑ دیا جائے۔

ارشاد حضرت ناطق :- سائل نے پہلا مصرعہ علیٰ حالہ سہنے دیا

دوسرے مصرع کو تین بدلائے

جز مرگ نہیں موجہ طوفانِ تنہا

خواب اور مرگ میں ایک خاص نسبت ہے اور طوفان کے تہا

تشبیہ میں بھی وہم سے مرگ بہتر ہے ایک حادثہ عظیم وہ بھی ہے

سہرا بیچ  
 صفحہ ۳۲  
 کالم ایسٹر  
 آخر کالم ۲  
 سطر راسخا

اور یہ بھی اس لفظ کے بدلنے سے شعر میں اس خوبی کا بھی اضافہ ہو گیا  
کہ طوفانِ تنہا کا ایک نتیجہ خاص مرگ ہے۔

نیچوڈ۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

جز مرگ نہیں موجہ طوفانِ تمنا

اصلاح سائل

وعدہ باطل کو خواب کہا۔ موجہ طوفانِ تنہا کو مرگ فرمایا یقیناً مرگ سے خواب بلند تر  
اور کامل تر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت سائل خواب کو نیند اور مرگ کو موت کے  
معنوں پر لے رہے ہیں اور یہ مدعا اے مصنف کے خلاف ہے اُس نے انھیں لفظوں کو  
خواب خیال (بہ حقیقت) کے معنوں پر لیا ہے۔

اگر اصلاح کے مسئلہ سے تعلق نہ رکھا جائے تو یہ شعر حضرت سائل کی قابلیت  
کا ثبوت ہو سکتا ہے۔

ارشادِ ناطق :- ناطق نے مصرع ثانی بدستور رکھا مصوع ادا لے مین

اصلاح دی۔

جز خواب نہیں جز زدم قلم امید

جز وہم نہیں موجہ طوفانِ تمنا۔

اصلاح ناطق

یہ امر قابلِ تسلیم ہے کہ عقلی تعلقات باہمی دونوں مصرعون کے بہت کچھ  
ہو گئے ادھر موجہ طوفانِ ادھر قلمِ ادھر تمنا اور امید مگر ایک عطف  
اور دو اضافتوں نے مجمع ہو کر شعر کو گمٹھل کر دیا اگر دو اضافتوں پر عطف  
کا اضافہ نہ ہوتا تو بھی اصلاحِ فیضیت ہوتی اور بہت سی باتیں ایسی ہوتی

میرا پے  
صفحہ ۲۳  
کالم ۲ سطر  
(۱۵-۶)

ہیں کہ اساتذہ کیلئے جائز ہوتی ہیں اصلاح میں ناجائز ہوتی ہیں اور  
اسی طرح اسکا عکس یعنی بہت سے عیوب تبدیلی کیلئے عیب نہیں مگر اساتذہ  
کیلئے سخت شرناک ہیں۔

التمس بخود۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاح ناطق میں مناسب الفاظ جمع ہو گئے  
ہیں۔ اور یہ بھی واقعہ ہے کہ تمنا کے جواب میں امید کا کڑا بہت اچھا نکال گیا ہے۔ مگر  
قابل افسوس ہے یہ امر کہ تم کے ساتھ جزر کا صرف صرف برائے بیت ہی نہیں نہ بھیجی  
اور سبب یہ ہے کہ تقضار مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ موجہ طوفان تمنا کے مقابل میں  
صرف مقلزم امید کی ضرورت ہے (جزر گھٹنا) یہ ضرور ہے کہ تم کے ساتھ جزر  
بالعوم آورد کے محاورہ میں ہے لیکن بلاغت ایسی پابندیوں کے آزاد ہے قصہ کوتاہ اس  
جزر کجمنت نے حضرت نقاد کی اصلاح کو غلطی کر کے چھوڑا۔

اصلاح ناطق پر اٹھین کے ارشاد کے مطابق یہ اعتراض بھی وارد ہوتا ہے کہ  
موج کی تشبیہ و ہم سے نامناسب ہے وجہ یہ کہ وہم ایک خفیف حس ہے جب تک جزوئی  
حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے مماثل ہونے کے لائق نہیں۔

جناب ناطق کا یہ ارشاد بھی قابل قبول نہیں کہ ایک عطف اور دو اضافوں  
سے اجتماع ہو کر شعر کو گٹھل کر دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ اخاف ہوا عطف نہ فصیح کسا  
جاسکتا ہے نہ غیر فصیح گرد و پیش کے الفاظ و تراکیب اسے غیر فصیح یا فصیح کر دیتے ہیں  
جناب ناطق کا یہ مصرعہ جزو خواب نہیں جزو مقلزم امید، جب تک اس مصرعہ کے  
ساتھ ہے۔ جزو ہم نہیں موجہ طوفان تمنا کسی طرح گٹھل نہیں کما جاسکتا کیونکہ جیسے  
الفاظ ایک مصرعہ میں ہیں ویسے ہی دوسرے مصرعہ میں۔ انداز بیان اور نشست نفاذ کا انداز

مہر ماہ  
صفحہ ۲۳  
کالم اسٹر  
(۱۹-۶)



بھی دونوں مصرعوں میں ایک ہے۔



مثلاً جزو خواب بنین کا جواب جزو ہم بنین اور جزو مد قلم اُسید کا جواب موجب  
طوفان تما بلکہ میرے نزدیک اگر ایسا نہ تو توازن صحیح قائم نہ رہتا صورت موجودہ میں  
مضمت تصحیح کی مرصع کاری نظر آتی ہے۔

حضرت نقاد نے پڑھ تو لیا ہے کہ توازن تو الی اضافات محل فصاحت ہے مگر  
کبھی سمجھنے کی کوشش بنین فرمائی متن سے زیادہ اضافتوں کا پے در پے آنا بالعموم غیر فصیح  
سمجھا جاتا ہے مگر محل اور موقع کی شناخت ہر خاص و عام کے بس کی بنین۔

متن اضافتیں کیسی میرے نزدیک اگر زیادہ بھی ہوں تو محل فصاحت نہ ہون گی  
بشرطیکہ اپنے محل پر ہوں اور یہ معلوم ہوتا ہو کہ پرہیز جڑی گئی ہیں مثلاً ملا جامی لوائے  
میں فرماتے ہیں۔

مرثیہ ثانیہ تعین ادست بہ تعینی جامع مزجج تعینات فعلیہ وجوبیہ الیہ را و جمع  
تعینات الفعالیہ امکانیہ کونیہ را۔

لسان الغیب شیرازی کا خوب کہنا ہے۔

نہ ہر کہ طرف کلہ کج نہاد و نہ نشست  کلاہ داری و آئین سروری داند  
نہ از کلمہ بار کتر ز مواجباست  نہ ہر کہ ستر باشد قلندری داند  
ارشاد ناطق۔ یہ شعرا نے بدش و ترکیب میں ایک ایسا اثبات ہے کہ  
اسکی جلا پر دازی میں ہر شاعر و فن نے عجیب قسم کی بے پردائی کی ہے افضل  
نظم۔ نوح۔ نیاز کیا

ہاں خواب بنین وعدہ باطل کی حقیقت (افضل) ہاں وہم بنین موجب طوفان تما

ردائع حامی  
صفحہ ۱۳۲  
(۱۰-۱۱)  
مطبوعہ زکشت  
پیش  
کلند

سید ماریچ  
صفحہ ۳۳  
کالم ۲ سطر  
(۱۰-۱۱)  
صفحہ ۳۳ کالم  
اسطر (۱-۱۱)

ایک لفظ میں تحیل کو ایسا انقلاب عظیم ہو گیا کہ پناہ بخدا اور اب یہ مفہوم  
ہوا کہ وعدہ باطل ایک خاص حقیقت رکھتا ہے اور اسی طرح موجب طوفان  
تسا بھی محض وہم نہیں مگر یہ دونوں کیا ہیں یہ دو سوال پیدا ہوئے ہیں تسا  
کا جواب تو ہر انسان اپنی عقل سے دیکھتا ہے مگر وعدہ باطل کی حقیقت کا  
علم ہر کس و نا کس کو نہیں۔

التماس عجوبہ تحیل بدل نہیں گئی بلکہ کسی حالت میں بھی غلط نہیں رہی شعر مصنف  
جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت ہے جز وہم نہیں موجب طوفان تسا  
کی تحیل صرف ایسی حالت میں صحیح تھی کہ عاشق انتظار یار میں بار بار الجھ الجھ کر یہ کہہ اٹھتا ہو  
لیکن جناب افضل کی اصلاح سے اب ہر حالت میں صحیح ہے بیشک وعدہ باطل یار بھی  
تسا آفرین ہے اور موج طوفان تسا بھی ناقابل انکار حقیقت ہے۔

حضرت تالطی کے پیدا کئے ہوئے سوال کو فی اہمیت نہیں رکھتے پہلے سوال کا ترجمہ  
جواب تو وہ خود ہی دیکھ لے اب یہی وعدہ باطل کی حقیقت اس کا جواب اگر اپنی عقل سے ہر  
شخص نہیں دیکھتا تو کیا جناب نقاد کی عقل سے بھی نہیں دے سکتا وہ خود ہی اس بات کا  
جواب دے چکے ہیں۔

ارشاد ہوتا ہے۔ ”دو لحنت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں  
پہنچتا، کیونکہ وعدہ باطل یہ کہیلے ہی تھا لازم ہے زیادہ واضح طور پر  
یوں ہے کہ مشرق کے چھوٹے وعدہ سے بھی تناؤن کا طوفان برپا ہونا بدیہی  
امر ہے اگر ان میں غلطایوں اور غار فون کی نظر سے دنیا پر نظر کر رہا ہے  
تو اسے وعدہ یار کیا خود یار اور یار ہی کیا ساری کائنات بے حقیقت اور

مجموعہ  
صفحہ ۱۲۴  
سطح ۱۰  
مجموعہ  
صفحہ ۱۲۴  
سطح ۱۰

قریب نظر نظر آئیگی لیکن اگر عاشقانہ نظر سے دیکھا جائے تو وعدہ یا ر  
(وہ جھوٹا ہی سہی) اور طوفانِ تمنا میں جلی دامن کا ساتھ نظر آئے گا اور اسکا  
انکار بربادیت کا انکار ہوگا۔

جز خواب نہیں لذت فانی کی حقیقت

جز وہم نہیں موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ نظم

ارشادِ ناطق۔ کس قدر بچی بات ہے کہ لذت فانی کی حقیقت ایک خواب  
سے زیادہ نہیں افسوس یہ ہے کہ لذت فانی کا تعلق موجِ طوفانِ تمنا  
سے آتا بھی نہیں جتنا اصل شعر میں وعدے سے تھا کہ تمنا تو پیدا ہوتی ہے  
اور اب تو یہ کناٹا پڑتا ہے کہ کجا موجِ طوفان اور کجا لذت فانی،

اللہ اکبر بات کا سمجنا بھی کس قدر مشکل ہے۔ معلوم نہیں جنابِ نقاد اس  
وقت میں کہاں، اسلئے کہ اب تو دونوں مصرعون میں آنا اور ایسا ربط پیدا  
ہو گیا ہے کہ جس نے دیدہ و دانستہ آنکھ بند نہ کر لی ہو اسے نظر آئے جناب  
طباطبائی نے مصرع کی حقیقی رو پہچانی اور یہ دیکھ کر کہ شاعر کو اس وقت دینا  
کی شے ہر بے حقیقت کا رہی ہے، وعدہ باطل، کو لذت فانی سے بدل دیا اور اب  
مطلب یہ ہوا کہ انسان کی تمناؤں کا طوفان وہم سے زیادہ وقت نہیں رکھتا  
اور لذت فانی جسکے لئے تمناؤں پیدا ہوتی ہیں (یا جو تمناؤں کا نتیجہ ہے)  
وہ خواب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی، انسان کی تمناؤں کے طوفان کو وہم  
کہا جسکے منے یہ ہوئے کہ جس طرح وہم کے مرتفع میں صد ہا تصویریں نظر آتی ہیں  
جسکا وجود خارج میں نہیں ہوتا، اسی طرح طوفانِ تمنا دیکھنے ہی بھر کا ہے

مصرعہ چ  
صفحہ ۳  
کالم اسطر  
(۱۲-۶)

اصلیت کچھ بھی نہیں، لذت فانی، کو خواب سے تعبیر کیا یعنی مبطرِ خواب میں  
انسان خدا جانے کیا کیا دیکتا ہے مگر جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ اب ظاہر ہو گیا کہ  
لذت فانی کا خواب ہونا کیونکر ممکن ہے۔

ارشادِ ناطق۔ نوح نے تمام شعریں صرف لفظِ موجبہ پر نوٹ دیا ہے اور  
اُسی کو بدلہ ہے یعنی اسکی جگہ کثرت بنا دیا ہے۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

اصلاحِ نوح جز وہم نہیں کثرتِ طوفانِ تمنّا

الہامِ سجود۔ حضرت ناطق جنابِ نوح کی طوفانِ خردشیوں سے نطقِ فراموش میں اور کوئی  
اچھی بُری رائے نہیں دیتے۔

وہم کی خالق پر نظر کیجائے تو اُسکے ساتھ کثرتِ طوفان، ات اور ط کے تضاد پر  
بھی لطیف نظر آتا ہے مگر جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس شاندار اور گران لکڑی و شعر کا تھیل  
وعدہ باطل ایسے سبک سنگ سے آڑا ہے تو اتنا اُپ لانا ظ کی گردن پر پھیری پھرتی نظر آتی ہے  
وعدہ باطل کی کشتی کو موجبہ طوفان، ہی ہمائے لے جا تا تھا کثرتِ طوفان نے تو اُسے ڈبو  
ہی کر چھوڑا۔

ارشادِ ناطق۔ نیاز اکثر توجہ اصلاح لکھ دیتے ہیں اس شعر پر حسبِ ذیل ہے

توجہ نیاز چونکہ وعدہ باطل کا تعلق دوسرے سے ہے اسے وہم کہنا مناسب ہے اور  
طوفانِ تمنّا کا تعلق اپنی ذات سے ہے اس لئے اسکو خواب سے تعبیر

کرنا چاہیئے۔

ایرادِ ناطق۔ یہ بات تو سمجھ میں آگئی کہ طوفانِ تمنّا کا تعلق اپنی ذات سے ہے

مبصرِ ریح  
صفحہ ۳۳  
صفحہ ۳۳  
اسطر (۱۶-۱۷)

مبصرِ ریح  
صفحہ ۳۳  
کالم اسطر  
۱۶-۲۰ کالم  
۲-اسطر

اور وعدہ باطل کا فرق ثانی سے مگر سوال یہ ہے کہ کیا طوفان خواب ہو سکے گا  
اور دوسری شکل یہ ہے کہ وعدہ باطل وہم کیونکر ہوگا، وعدہ اُسکا ہے نہ  
کہ ہمارا اگر وعدہ ہوگا تو اُسی کا ہوگا جیسا کہ بقول نیاز یہ کلیہ ہے کہ طوفانِ  
ہماری ذات سے تعلق رکھتا ہے لہذا ہمارا خواب ہے پھر اُسکا وعدہ  
ایک واقعہ ہے، واقعہ وہم نہیں ہو سکتا بلکہ خواب تو ہو بھی سکتا ہے۔

جز وہم نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

جز خواب نہیں موجہ طوفانِ تمنا

اصلاحِ نیاز

مصرع ادنیٰ میں وہم اور حقیقت کا سر نہ بدل نہیں ہے اگر ایک بھی بدل  
جاتا تو صحیح ہو جاتا اور مصرعِ ثانی میں موجہ طوفانِ تمنا کا خواب ہونا بعید از  
قیاس ہے یا تو وہ وہم نہیں ہے یا یہ خواب نوم نہیں بلکہ خواب  
مرگ ہے۔

یہ خود بیشک حضرت نیاز کی توجیہ منی سے بے نیاز ہے۔ مگر جناب نقاد کا ارشاد بھی ایک  
معا ہے اسلئے کہ کبھی تو ارشاد ہوتا ہے خواب اور وعدہ باطل کی تشبیہ غیر مناسب ہے  
کبھی ارشاد ہوتا ہے کہ وہم اور موجہ طوفان میں تشبیہ صحیح نہیں اور یہاں فرماتے ہیں کہ دو  
میں سے کوئی بدل جاتا تو شعر صحیح ہو جاتا۔

ارشادِ ناطق جگر لبوانی کی اصلاح اس شعر پر مبنی خیر ہے۔

سمجھے یہ تیرے وعدہ باطل کی حقیقت

ہ وہم دگمان موجہ طوفانِ تمنا

اصلاحِ جگر

اگر وہم مقدر ہے مگر خیر کچھ ایسا برا نہیں ہے مطلب یہ کہ تیرے

مبصر مارچ  
صفحہ ۳۴  
کالم ۲ سطر  
(۱۱۶-۱۱۷)

وہ باطل کی حقیقت یہ ہے کہ اُس نے جو ایک طوفانِ تنہا پیدا کر دیا ہے وہ  
 وہم و گمان سے زیادہ اصلیت نہیں رکھتا کہ وعدہ چھوٹا اور تمناؤں  
 کا جوش بیکار محض۔

الہامس سچو۔ یعنی حضرات کی تحریر کا معجزہ یہ ہے کہ شوقِ شریعت جاتی رہتی  
 ہے یہی حال ہمارے ناطق صاحب کا بھی ہے۔ آپ نے اچھے خاصے شعر کا مطلب لکھ کر  
 اُسے گوہرِ آب سا غزلِ شراب بنا دیا ہے جناب جگر نے شبِ انشاء میں عاشقِ بیاب  
 کے اُلجھنے کی تصویر اچھی اُتاری تھی یعنی

سمجھے یہ ترسے وعدہ باطل کی حقیقت ہے وہم و گمان موجب طوفانِ تنہا  
 مگر حضرت ناطق: 'ہم' کے مقدم ہونے پر فرماتے ہیں کہ خیر کچھ ایسا بُرا نہیں یہ بھی  
 آپ کی سخن سنجی کا سحر ہے حالانکہ بیان 'ہم' کا نہ ہونا ہی فصیح و پُر لطف ہے اسلئے  
 کہ قرینہ خودِ حشر کرتا ہے کہ یہ واقعہ اپنا ہی ہے، ہم آجاتا، تو حشو کا گھر آباد اور فصاحت  
 کا عمارتِ ویران ہو جاتا بان یہ ضرور ہوا کہ مصنف کا طرزِ ادب باقی نہ رہا  
 شعر: نجم۔ اصل شعر

تیری نگہِ لطف تھی تمہیدِ محبت

میری نگہِ شوق ہے عنوانِ تنہا

ارشادِ ناطق: تجلّٰ یہ ہے کہ تو نے جو نگاہِ لطف سے مجھے دیکھا تھا  
 اُس سے میری محبت کی ابتدا ہوئی (لفظِ میری) مخدوف ماننا پڑیگا  
 اور میری نگاہِ شوق سے تمناؤں کا آغاز ہونہ

عیوب۔ جب تک لفظِ محبت عاشق کی طرف مضاف نہ ہو سیاقِ عبارت

مجموعہ  
 صفحہ ۳۳ کا ۲  
 صفحہ ۳۵ کا ۱  
 صفحہ ۳۶ کا ۱  
 صفحہ ۳۷ کا ۱  
 صفحہ ۳۸ کا ۱  
 صفحہ ۳۹ کا ۱  
 صفحہ ۴۰ کا ۱  
 صفحہ ۴۱ کا ۱  
 صفحہ ۴۲ کا ۱  
 صفحہ ۴۳ کا ۱  
 صفحہ ۴۴ کا ۱  
 صفحہ ۴۵ کا ۱  
 صفحہ ۴۶ کا ۱  
 صفحہ ۴۷ کا ۱  
 صفحہ ۴۸ کا ۱  
 صفحہ ۴۹ کا ۱  
 صفحہ ۵۰ کا ۱  
 صفحہ ۵۱ کا ۱  
 صفحہ ۵۲ کا ۱  
 صفحہ ۵۳ کا ۱  
 صفحہ ۵۴ کا ۱  
 صفحہ ۵۵ کا ۱  
 صفحہ ۵۶ کا ۱  
 صفحہ ۵۷ کا ۱  
 صفحہ ۵۸ کا ۱  
 صفحہ ۵۹ کا ۱  
 صفحہ ۶۰ کا ۱  
 صفحہ ۶۱ کا ۱  
 صفحہ ۶۲ کا ۱  
 صفحہ ۶۳ کا ۱  
 صفحہ ۶۴ کا ۱  
 صفحہ ۶۵ کا ۱  
 صفحہ ۶۶ کا ۱  
 صفحہ ۶۷ کا ۱  
 صفحہ ۶۸ کا ۱  
 صفحہ ۶۹ کا ۱  
 صفحہ ۷۰ کا ۱  
 صفحہ ۷۱ کا ۱  
 صفحہ ۷۲ کا ۱  
 صفحہ ۷۳ کا ۱  
 صفحہ ۷۴ کا ۱  
 صفحہ ۷۵ کا ۱  
 صفحہ ۷۶ کا ۱  
 صفحہ ۷۷ کا ۱  
 صفحہ ۷۸ کا ۱  
 صفحہ ۷۹ کا ۱  
 صفحہ ۸۰ کا ۱  
 صفحہ ۸۱ کا ۱  
 صفحہ ۸۲ کا ۱  
 صفحہ ۸۳ کا ۱  
 صفحہ ۸۴ کا ۱  
 صفحہ ۸۵ کا ۱  
 صفحہ ۸۶ کا ۱  
 صفحہ ۸۷ کا ۱  
 صفحہ ۸۸ کا ۱  
 صفحہ ۸۹ کا ۱  
 صفحہ ۹۰ کا ۱  
 صفحہ ۹۱ کا ۱  
 صفحہ ۹۲ کا ۱  
 صفحہ ۹۳ کا ۱  
 صفحہ ۹۴ کا ۱  
 صفحہ ۹۵ کا ۱  
 صفحہ ۹۶ کا ۱  
 صفحہ ۹۷ کا ۱  
 صفحہ ۹۸ کا ۱  
 صفحہ ۹۹ کا ۱  
 صفحہ ۱۰۰ کا ۱

کو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ نگاہ کا مضاف الیہ جو ہے وہی لفظ تمہید کا مضاف ہونا چاہیئے، علم نحو مذاق عاشقانہ کا ماتحت نہیں کہ خواہ مخواہ ایک یا مضاف الیہ بغیر کسی وجہ کے پیدا کر لے، مگر مذاق عاشقانہ کی یہ سفارش کافی ہے کہ محبت کا مفہوم محبت عاشق ہے۔

دوسرا عیب۔ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ شوق اور تمنا کا مفہوم ایک ہی ہے فرض کیجئے کہ شوق دیدار یا وصل ہے مگر اسی کا نام تمنا اور تمنا ہے مگر شوق کے کئی معنی ہیں ایک یہ کہ استعارۃ شوق کو نگاہ فرض کر لیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ شوق کسی نہ کسی بات کا ہو گا پس کسی چیز کا بھی شوق ہو سکتا ہے دوسری صورت یہ ہے کہ اضافت بیان سے یہ معنی لئے جائیں کہ جو نگاہ مشتاق کا مفہوم ہے یعنی ایسی نگاہ جس سے شوق ظاہر ہوتا ہو۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ شوق ایک فرد ذوی العقل میں تسلیم کر لیا جائے جس کا صاحب نگاہ ہونا خلاف فطرت نہیں ہے اور یہ معنی بیان کی دوسری جائز دستمل ہے جیسا کہ خون آرزو، فغان دل وغیرہ، چوتھی صورت یہ کہ شوق (تخلص) شاعر کی نگاہ آخری دونوں صورتوں میں معنی درست ہوتے ہیں اور تکرار معنوی واقع نہیں ہوتی مگر فن شاعری کا مسلک یہ ہے کہ اگر ایک چیز مفید مطلب نہ ہو تو شعر ناقص ہے اگر مخالف مطلب ہو تو غلط ہے لہذا مصرع ثانی بھی مجروح ہوتا ہے۔

یہ تو ناظرین نے غالباً بھلایا نہ ہو گا (کتنا پیارا اندازہ تقریر ہے گویا تمام ناظرین حضرت ناطق کے شاگرد یا درم خرم خریدہ غلام ہیں) کہ تمہید محبت میں

سوائے مذاق عشق کے کوئی نغوی قرینہ اس امر کا نہیں ہے کہ جس کی نگاہ  
 اسی کی محبت نہ سمجھی جائے بلکہ ایک دوسرے شخص کی گر ٹھکوا پنی کسی رائے  
 پر اصرار نہیں ہے کیونکہ چوپیس شاعر و نکی رائے اور میری رائے سے  
 اختلاف ہے اور صرف دو صاحبوں سے تائید، ۲۴ میں سے ۹ نے صاد  
 کا خلعت دیا ہے اور داد دی ہے، احسن - جگر - ریاض - زمہری - جنتی  
 محشر - بیباک - شہرت - نواب - اور دوس نے اصلاح سے بے نیاز رکھا  
 ہے، آرزو - اظہر - بخود دلہوی - باقی دل - جلیل - مضطر - نظم - نوح  
 یکتا - باقی پانچ صاحبوں نے اصلاح تو دی ہے مگر دونوں عیوب کی  
 پروا نہیں کی ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ میری رائے کی وقعت  
 خود میرے دل میں کیا ہو سکتی ہے۔ مگر شاید اس فن کی خدمات سے  
 یہ مباحث باہر نہ ہونگے ممکن ہے کہ تبصرہ بھر میں میرا کوئی خیال صحیح  
 ہو یا قریب صحت تو اس سے آئندہ کچھ لوگ احتیاط کریں گے۔

الکس بخود - یہ خیال بے بنیاد ہے کہ تیری نگاہ لطف سے میری محبت  
 کی ابتدا ہوئی پھر اُس کے ساتھ یہ شدت کہ لفظ میری کو مخدوف مانا پڑے گا یہ قول جناب  
 کی اتہاسائی سادگی ظاہر کرتا ہے اس لئے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب صوف  
 معشوق میں محبت کے جذبہ کا وجود تسلیم ہی نہیں کرتے حالانکہ اسکا غلط ہونا محتاج دلیل  
 نہیں، شاید لفظ دلدار، اُنکی نظر سے کبھی گزرا ہی نہیں جسکا مفہوم معشوق و  
 عاشق نواز ہے

دلہا دی و دلہا دی نہ کر دی (دلاہا) غم دادی و غم خواری نہ کر دی



جسکو شکستن دل عاشق عذاب ہو (مومن) وہ اور جانکنی کے محن و مصیبت  
اگر انسان عاشق ہو مبتلائے ہوس نہ ہو تو یہ ممکن ہی نہیں کہ معشوق اُسے نہ چاہے  
حضرت ناطق کی عقل آرائیان رنگ لاکے۔ مین اور امور بدیہی کیلئے بھی دلیل و ثبوت کی  
ضرورت پیش آنے لگی جناب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا لکنوی نے غالباً یہ شعرا لیے  
ہی موقع کیلئے فرمایا ہے۔

دکھایا جہل نے تحقیق کا اثر اٹا (رسوا) مقدمات بدیہی بھی ہو گئے نظری  
یہ ظاہر ہے کہ معشوق کا بیوفا ہونا مشورات سے ہے اور حضرت نقاد ٹھہرے  
مشورات کے حلقہ بگوش واقعت سے انھیں دور کا واسطہ بھی نہیں انھوں نے کبھی اس  
راز کی پردہ کشائی ضروری نہیں سمجھی کہ آخر عاشق مشوق کو بیوفا کتے کیون ہیں میں مختصر  
طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

عاشق دیوانگی شوق مین یہ چاہتا ہے کہ معشوق ہر وقت اُسکی تہاؤن کو پورا کرتا  
رہے بھلا یہ بات کمان ممکن ہے، عاشق کی اکثر آرزو مین اچھا خاصہ دیوانہ پن ظاہر کرتی  
ہیں معشوق انھیں حماقت سمجھتا ہے ظاہر ہے کہ معشوق جسکے قبضہ قدرت مین ہو وہ اگر ایسی  
آرزو کرے جیسی مرزا غالب علیہ الرحمہ کے اس شعر مین ہے تو اُسے ضدی یا بیوفا کہنا  
صرف عاشق دیوانہ ہی پر زریا ہے۔

دھوتا ہوں جبکہ پیٹے کو استمن کے پاتو رنائب، رکھتا ہے خندے کچھنکے باہر لگن کے پاتو  
ظاہر ہے کہ یہ آرزو کیسی ہے؟

معشوق بیوفا ہو ہی نہیں سکتا اسلئے کہ عشق اثر نہ ڈالے محال ہے ہوس کی بات اور  
مومن فان کے شعر پر نظر ڈالئے تو حقیقت آئینہ ہو جائے۔

یہ نذر امتحان جذب دل کیسا نخل آیا (دوست) من الزام انکو دیتا تھا قصور اپنا نخل آیا  
 یاروں پہ کھل گیا اثر الفت نہان (دماغ) اُس بُت کے اضطراب نے رسوا کیا مجھے  
 مصیبت یہ آپڑی ہے کہ ہوس اور عشق میں امتیاز نہیں کیا جاتا ایک زمانہ ایسا بھی  
 گزرا ہے جب مشوق کے سینے رنڈی داس فقط سے کوئی صرف جوان عورت ہی نہ سمجھے  
 جیسا کہ تیر و انشا و رنگین وغیرہ کے زمانہ میں سمجھا جاتا تھا بلکہ شاید بازاری مراد ہے عیاش  
 کیلئے فقط عاشق اور ہوس کے لئے فقط عشق استعمال ہوتا تھا اور بعض شعرا  
 نے اسی التباس کی وجہ سے مشوق کا لفظ چھوڑ کر محبوب کا لفظ اختیار کیا تھا اور اسلئے اختیار  
 کیا تھا کہ وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں اتنی قدرت نہ پاتے تھے کہ دنیا کو اپنی نوائے لکشمی  
 سے شیفہ و مسحور کر کے انعام مشوق کو اسکی حقیقی خیرات پر پہنچا سکتے مثلاً کوئی ایسا نہ تھا جو  
 یوں کہہ سکتا۔

(نظیری نیشاپوری)

تا منتفن ز رخبش بیجانہ نمیش  
 می آرام اعتراف گناہ بنودہ را  
 ز بختا نم ز خود ہرگز دے را  
 کہ می ترسم درو جائے تو باشد

(دیلی ہروی)

ز دیدن تو دلم یافت نہ تے کہ فلک  
 نوذ باشد اگر فکر، انتقام کند،  
 بہ بدی و رہبہ جانام برآرم کہ مباد  
 خون من ریزی دگویند نرادر بنود

(سعدی)

عجب است با وجودت کہ وجود من بماند  
 تو گفتن اندر آئی و مرا سخن بماند  
 نشوم سیر از نطاشہ تو  
 ہم چنان کہ فرات مستی

(عراق)

نشد نصیب دشمن کہ شود ہلاک تنہیت  
سر دوستان سلامت کہ تو خنجر آزمائی

(غالب)

بیشا پاس ناموست ز خوشیم بد گمان دارد  
ز شور نالہ می ریزم ننگ درد دیدہ در بارزا

(سیما)

و در میثیا غبار میراُس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

(سودا)

کرتے ہیں اسیرِ قفس و دام بھی فریاد  
لے سکتے نہیں سانس گرفتارِ نبیت

حقیقت یہ ہے کہ عاشق بھی معشوق ہے اور معشوق بھی عاشق، سچی محبت و دونوں  
کو یکساں بے قرار رکھتی ہے کما جاتا ہے کہ یہ مقناے غیرتِ عشق ہے کہ طرفین میں ہر ایک  
اپنے کو عاشق و دوسرے کو معشوق کہتا ہے۔  
مگر میرا یہ خیال نہیں۔ (نکتہ)

میرے نزدیک طرفین اپنے آپ کو عاشق صرف کہتے ہی نہیں بلکہ پاتے بھی ہیں اس لئے کہ  
ہر ایک اپنے آپ کو حد کا بے قرار اور انتہا کا بیضر پاتا ہے۔ دوسرے کی بیانی کا علم اگر ہوتا بھی ہے  
تو بر بار قیاس یا یکجائی کی حالت میں جو کبھی کبھی نصیبوں سے میراقتی ہے کبھی اسکے بیان  
کرنے سے کبھی حال پر نشان پر نظر کرنے سے اور ظاہر ہے کہ اپنی بیانیوں کا جیسا علم انسان  
کو خود ہوتا ہے نہ کسی کو ہوتا ہے نہ ہو سکتا ہے یہی راز ہے کہ عاشق و معشوق میں سے ہر ایک  
اپنے کو عاشق کہتا اور دوسرے کو معشوق سمجھتا ہے اور چونکہ دل چیر کر دیکھنے یا دکھانے کی  
چیز نہیں اسلئے دوسرے کا حال واقعی نہیں کھلتا اور ہر ایک اپنے کو زیادہ بیاب سمجھتا ہے۔

عشق میں یونانی کا وجود ہی نہیں اگرچہ کچھ لوگ طبعاً یونانی ہوتے ہیں مگر عشق انسان کی  
کایا پٹ کر دیتا ہے دل آجائے پر دوسرے سے یونانی کرنے کا تو کیا ذکر ہے حسین ہمیشہ اس بات  
کو ڈرا کرتے ہیں کہ کہیں ہمارا مشوق یونانی نہ نکل جائے

رسم و رواج۔ مجبوری۔ آزادی۔ بیابانی اور حیا وغیرہ کی کار فرمایاں ہوتی ہیں  
جیسے پانی والا علم صحیح کے نہونے کی وجہ سے یونانی سمجھتا ہے۔

نظارہ بر شاہان بازاری میں عشق و وفا معدوم ہے لیکن حقیقت مسکراتی ہے کہ یہ  
بھی غلط ہے اُکا پیشہ اُنکو بتیرون سے اظہارِ محبت پر مجبور کرتا ہے ورنہ وہ بھی کسی ایک  
شخص پر جان دیتے ہیں جب حقیقت یہ ہے تو معشوق سے محبت کا انتساب ایک امر واقع  
ہے اور پھر اس قدر طوفان اٹھاتا کیا ضرور ہے۔

۳: — حضرت ناطق نے اس میں دوسرا عیب یہ بتایا ہے کہ دوسرے مصرع  
میں تکرارِ معنوی واقع ہوئی ہے وہ اس لئے کہ شوق و تمنا ہر حالت میں ایک ہی ہیں اور اس میں حوی باطل  
کے ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے لٹائے ہیں اُنکی عبارت اور پرغزل  
کی جاچکی۔

ارشاد ناطق کی بے پروائی۔ اس اعتراض سے مدیرِ بصر کی کوتاہی نظر بلکہ نقدِ لہجہ  
کا ثبوت ملتا ہے مدیرِ بصر جنھوں نے مہرِ جنوری کی لوح پر اپنا یہ شعر بجا جلی لکھوایا ہے  
(جو آگے بڑھ کر خال دیا گیا)

مکن نہفتہ لبورت رموزِ سیرتھا (ناطق) کہ در بشارت مایست جزائیرتھا  
سیرت تو سیرت ہے صورت کے خط و خال کی دلکشی و نفرت انگریزی کے  
ذوقِ صحیح سے بھی محروم نظر آتے ہیں۔

عشق میں یوفانی کا وجود ہی نہیں اگرچہ کچھ لوگ طبعاً یوفانا ہوتے ہیں مگر عشق انسان کی  
کایا پلٹ کر دیتا ہے دل آجانے پر دوسرے سے یوفانی کرنے کا تو کیا ذکر ہے حسین ہمیشہ اس بات  
کو ذرا کرتے ہیں کہ کہیں ہمارا مشوق یوفانا نکل جائے

رسم و رواج۔ مجبوری۔ آزادی۔ بیابانی اور حیا وغیرہ کی کار فرمایاں ہوتی ہیں  
جیسے پانی والا علم صحیح کے منونے کی وجہ سے یوفانی سمجھتا ہے۔

بظاہر شاہان بازاری میں عشق و وفا معدوم ہے لیکن حقیقت سکراتی ہے کہ یہ  
بھی غلط ہے اُنکا پیشہ اُنکو بہیرون سے اظہارِ محبت پر مجبور کرتا ہے ورنہ وہ بھی کسی ایک  
شخص پر جان دیتے ہیں سب حقیقت یہ ہے تو مشوق سے محبت کا انتساب ایک امر واقع  
ہے اور سپر اسقدر طوفان اٹھانا کیا ضرور ہے۔

۳: — حضرت ناطق نے اس میں دسرا عیب یہ بتایا ہے کہ دوسرے معر  
میں تکرارِ معنوی واقع ہوتی ہے وہ اس لئے کہ شوق و تمنا ہر حالت میں یک ہی میں اور اس عوی باطل  
کے ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے لٹے ہیں اُنکی عبارت اور پرفعل  
کی جا چکی۔

ارشاد ناطق کی بیرو پائی۔ اس اعتراض سے مدیرِ بصیر کی کوتاہی نظر بلکہ نقدِ لبر  
کا ثبوت ملتا ہے مدیرِ بصیر جنھوں نے مہرِ جنوری کی لوح پر اپنا یہ شعر ضبطِ جلی لکھوایا ہے  
(جو آگے بڑھ کر خال دیا گیا)

کمن منتہ نبوت رموزِ سیرِ نقا (ناطق) کو درِ بصارت مایست جزا بمیرِ نقا  
سیرت تو سیرت ہے صورت کے خط و خال کی دلکشی و نفرت انجیزی کے  
ذوقِ صحیح سے بھی غلام نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی شوق و تمنا ایک ہی مضمون ادا کرتے ہیں لیکن یہ غلط فہمی  
اور محض غلط ہے کہ کہیں بھی دوسرے معنی ان کے نہیں لئے جاتے۔ ہے یوں کہ لفظ شوق و تمنا  
مختلف معنوں پر نظر آتے ہیں کہیں شوق تمنا کی فرع کہیں تمنا شوق کی فرع نظر آتی ہے  
اور دونوں میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو آدم اور ادا آدم اور برہمن اور برہما میں نظر آتا ہے  
کہیں شوق نام ہے رغبت و میلان طبعی و رجحان فطری کا کہیں نام ہے عشق کا وغیرہ وغیرہ۔  
اگر شوق و تمنا صرف مترادف ہی ہوتے تو شوق تمنا آفرین، اور شوق آرزو دہش،  
کی ترکیبیں مہل ٹھہرتی جو حقائق بیدل میں نظر آتی ہیں۔

جب حقیقت یہ ہے تو شعرا بہ الجبث کے دوسرے مصرع میں شوق اور تمنا کو کیا  
دیکھ کر تکرار معنوی کا قائل ہوئے الا صاحب نظر کیا صاحب حواس بھی نہیں قرار پاتا۔  
مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ لفظ شوق ہر مقام پر تمنا کا قائم مقام  
نہیں ہو سکتا۔

جناب مولوی حکیم سید محمد حسین صاحب گرایں اعلیٰ الشہ مقامہ (لکنوی)،

مفتی المصائب المعروف بہ مجالس حسینہ تفسیر آیہ وقنوم کی محنت میں لگتے ہیں۔

منتخب المصائب  
صفحہ ۱۱۵  
تقریر عالم بریں  
۱۳۴۶ھ

۱۰ اور جو شخص کہ جناب امیر المومنین کو دشمن کہے گا وہ داخل جہنم ہو گا اور ہرگز ہرگز پل صراط  
سے گزرنے کے گا اور حرارت دوزخ اس کو استدر صدمہ پہنچائیگی کہ وہ فریاد کرے گا اور کوئی  
شخص اس کی فریاد کو نہ پہنچے گا اور وہ تمنا کرے گا کہ کاش مجھے دنیا کی طرف پھیر دیتے اور میں جناب  
امیر کو دوست کہتا یا کاشکے میں جکر ناکسٹر ہو جاؤ اگر کسی طرح اس کے عذاب میں تخفیف  
نہ ہوگی۔ (بقدر حاجت)

کیا کسی میں قدرت ہے کہ اس عبارت راورد و تنا کرے گا۔ (۱) میں تنا کو شوق سے دل کے مولوی محمد حسین صاحب گریان، جناب طاہق کی طرح حکیم طبیب، بھی تھے مرد۔  
بکسی تھے اہل زبان بھی تھے طب اور عربی کی کتب سدا دلہ کا درس بھی دیتے تھے لیکن مجھے یہاں انکی اردو سے بحث نہیں کہ کئی تھی یا نہ تھی مجھے تو اس مقام سے بحث ہے اسلئے انکا شہر یا غیر معتبر ہونا نفس مسئلہ پر کوئی اثر نہیں رکھتا۔

یا اس آئیہ کریمین و لیلال الکافریا یعنی کنت ترا بار اور کافر کے کاش میں خاک ہوتا،  
یہت یعنی کاش حرف تنا ہے، اس لئے مفہوم یہ ہوا کہ وہ تنا کرے گا، کاش میں خاک ہوتا یہاں  
تنا کی جگہ شوق بولنے والا دنیا کے پردہ پر نظر نہیں آتا۔

اب میں اساتذہ مقدمین و متاخرین کے کچھ اشارت نقل کرتا ہوں جسے کھل جائے گا کہ شوق  
اور تنائیں کن معنوں پر بولے جاتے ہیں۔

دل کھینچے جاتے ہیں اُسی کی اور دھائے بن میرا سارے عالم کی دو تنائے  
تتا، آرزو یعنی دھائے آرزو۔

لکھتے رقعہ لکے گئے دفتر دھائے بن میرا شوق نے بات کیا بڑبائی ہے،  
شوق و شوق لفظ تنا اس محل پر نہیں بولا جاسکتا۔

گریزے دل میں ہو خیالِ دل میں شوق کا ذوالِ دغائب، موی محیط آب میں مارے ہر دستِ پاک یوں  
شوق و چوہ۔ دولہ، انگ۔

بے چشم ترین حسرتِ یاد سے نہان دغائب، شوق غنا گسینہ دریا کہیں سے  
شوق حنا گسینہ، شوق بے اختیار۔

نادان میں جو کہتے ہیں کیوں جیتے ہو غائب دغائب، قسمت میں ہر رنگی تنا کوئی دن اور

تنا آرزو۔ بیان شوق نہیں کہہ سکے۔

دان سے یان آئے تھے اور ذوق تو کیا لاتے (ذوق) یان سے تو جائیں گے ہم لاکھ تنائیں کر

تنا آرزو۔ بیان فضا شوق آیتا شوق کرتے گھبراتا ہوں۔

وقتِ آخر پوچھتے ہو کیا باری آرزو (دآغ) اشکباری ہے تنابقیہ اری آرزو

تنا آرزو بیان لفظ شوق کی گہرائش نہیں۔

ہوتی ہے وہاں اور جنباؤن کی ترقی (دآغ) اسے ذوق فزون ہو بھی اسے شوق سوا ہو

شوق۔ شوق۔ اسے تناسے بدلے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔

لے اسے دل بیتاب تناسے شفا کر (دآغ) در مان سے ہوا درد و الم اور زیادہ

تنا آرزو۔ بیان شوق کی جگہ نہیں

آجکل ہے اونکو تصویر دن سے شوق (دآغ) کیا کبھی دیکھی تھی حیرانی مری

شوق۔ شوق اور حیرت کا دوہا شوقی عمل قدم بڑھانے اجازت نہیں دیتی

اُن کو ہے عدد سے وہ تمنا (دآغ) جس بات کی ہسم نے آرزو کی

تنا آرزو۔ شوق اور حیرت بنے کا شوق کس تو بڑی ہر۔

لے دیکے بیان دل میں ہو کیا ایک تمنا (دآغ) وہ تازہ زبان خون سے لائی نہیں جاتی

تنا آرزو بیان شوق کو لائے تو اسی طرح آئے جس طرح درد پری کو روئے در باد میں آئی تھی۔

بھرمین سوئیگی ایسی ہے تناسے وزیر (خواجہ ذریکھنوی) دیکھتا ہوں اسکو سرکے جسے آتی ہر نیند

تنا آرزو

اب اس امر میں جائے دم زون نہیں۔ کہ شوق ہر جگہ تناسے مترادف نہیں ہوا کرتا ایسا

لگاؤ شوق سے مراد شوق بھری نگاہ کے سوا کچھ نہیں۔



ارشاد ناطق: چند خاص ملاحون کی طرف توجہ داتا ہوں جن سے کسی  
نہ کسی سلسلہ پر روشنی پڑ سکتی ہے۔

میری نگہ لطف ہے ہمید محبت  
میری نگہ شوق ہے عنوان تن

اصلاح افضل

صرف پہلے مصرع میں 'تھی' کی جگہ 'ہے' بنایا ہے شاعر کا تو یہ مقصد تھا کہ  
ایک مرتبہ اُس نے نگاہ لطف سے جو دیکھ لیا تو عاشق کیلئے محبت اور تناؤں  
کا سلسلہ شروع ہو گیا مگر اصلاح یہ کہ یہی ہے کہ وہ برابر نگاہ لطف سے  
دیکھ رہا ہے بعینہ یہی اصلاح شوق نے دی ہے۔

التماس بخود: 'تھی' اور ہے کا جھگڑا انشاء اللہ میری اصلاح کے موقع پر طے ہو رہے گا  
اور جناب نقاد نے شعر کا جو مطلب بیان فرمایا ہے اس پر بھی دہین نظر کر لی جائیگی۔

ارشاد ناطق: بخود موبانی نے لفظ محبت کو توافل سے بدل کر اپنی ذہانت  
کا ثبوت دیا ہے مگر افسوس ہے کہ 'تھی' کو 'ہے' بنا دیا کہ جس سے مذاق  
عشق و تعارفِ حسن کی توہین ہوتی ہے کاش دو ایک ہی لفظ بدلتے۔

التماس بخود: میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ محبت کو توافل سے بدلنے پر اظہار  
پسند یہ کی فرمایا۔

اب میں 'تھی' اور ہے پر بالتفصیل بحث کرنیکی اجازت چاہتا ہوں اس میں شک  
نہیں کہ جیسا زمانہ حضرت شوق نے اس شعر میں قائم کرنا چاہا تھا (اور قائم نہ ہو سکا) وہ داد  
کے قابل ہوا کرتا ہے۔ (مثلاً)

کھٹے گربال و پر اب کے تو ضیاد (د آغیلہ رحمہ) قفس رکھا ہوا ہے آشیان میں،

میرا ہے  
شاعر  
مغز ۲۴۲ م  
۱۲۵۰ھ

میرا ہے  
شاعر  
مغز ۲۵۰ م  
۱۲۵۸ھ

فغان کو لاگ ٹھری آسان سے      در آغِ میلِ رحمہ اٹھا جاتا ہے پر وہ درمیان سے  
 ہٹا کی ان جہان نے یا وفا کی      در آغِ میلِ رحمہ دیا دل اب تو جو مرضی خدا کی  
 ان اشار میں کئے گز کے ساتھ نفس رکھا ہوا ہے۔ اٹھا جاتا ہے۔ اٹھا جائیگا کے محل  
 پر اور جنہا کی وفا کی جفا کرین اور وفا کرین کے مقام پر رکھنا قابلِ داد ہے اس طرح یہ الفاظ  
 صرف ہوئے ہیں کہ فصاحت بلا میں لیتی ہے روزِ مردِ عالمین دیتا ہے۔ حضرت شوق نے بھی  
 ایسا ہی کرنا چاہا تھا افسوس ہے کہ بن نہ پڑا اگر وہ کسی طرح قابلِ ملامت نہیں اساتذہ سے  
 یوہن سیکھا کرتے ہیں جس مقام پر لکھنو کے سب سے بڑے نقاد (بزعم خود) حضرت اعلیٰ کو لغزش  
 بود بان حضرت شوق کی لغزش کو دیکھنا جناب نقاد کی توہین کرنا ہے۔  
 اب میں عرض کر دوں کہ 'بھتی' اور 'بے' کے ساتھ رہنے میں شعرا کو کوئی معقول مضمون  
 ہے بھی یا نہیں۔

یہ شعرا بنی اصلی حالت پر رہے تو مفہوم یہ ہوگا۔

اصل شعر۔

تیری نگہ لطف تھی تمسیدِ محبت      میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا  
 شعر کی تخیل۔ تیری نگاہ لطف تیری محبت کی تمسید تھی۔ اور میری نگاہ شوق تمنا  
 کا عنوان ہے یعنی تو نے جو نگاہ لطف سے مجھے دیکھا تھا تو وہ تیری محبت کی تمسید تھی اور اس  
 یہ تپ چلتا تھا کہ یہ التفات آگے بڑھ کر محبت ہو جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا اگر میری نگاہ شوق  
 ابھی تک مضمونِ تمنا کی سرخی (عنوان) بنی ہوئی ہے یعنی اگرچہ تو نے مجھ سے محبت نہیں کی  
 مگر میں ابھی تک منزلِ آوازِ تمنا میں ہوں۔

۵۷ تیری نگاہ لطف تمسیدِ محبت تھی، اب میں محبت ہو گئی یعنی تمسید اب اصل مضمون

محبت بن گئی اگر تھی اسے یہ مطلب نکالا جائے تو کوئی امر مانع نہیں۔

نکتہ۔ ایک نازک بات کہ لون تو آگے بڑھوں۔

شاعر نے پہلے مصرع میں نگاہ لطف کو تمہید محبت اور دوسرے مصرع میں نگاہ شوق کو عنوان تمنا کہا ہے۔ شعر میں تمہید و عنوان کا تقابل موجود ہے اسلئے یہاں عنوان دوسری سزا میں بھی مناسبت ہی کے لگ بجگ بلکہ اس سے بہت لفظ ٹھرا ہے اور اب صاف کھل چکا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی تھی کی جگہ ہے ہونا چاہیے۔ اور اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ کتنا کہ تو نے کبھی مجھے نگاہ لطف سے دیکھا تھا، سوقت سے آج تک یعنی اتنا زمانہ گزرنے کے بعد بھی میری نگاہ (مضمون تنا) دفتر تنانہ بنی عنوان تنا بنی رہی کیسی لغو بات ہے، دوسری لغویت اسکی یہ ہے کہ تمہید عنوان اور اصل مضمون کی درمیانی منزل ہے یعنی پہلے عنوان قائم قائم کرتے ہیں پھر تمہید لکھتے ہیں آخر میں ربط دیکر اصل مضمون زدہ یا شروع کر دیا کرتے ہیں۔ یہ کتنی ناموزون بات ہے کہ مشوق تو محبت کے عنوان سے آگے بڑھ کر تمہید تک پہنچ گیا اور ماضق صاحب ابھی تک عنوان کی پہلی منزل میں کھڑے یا پڑے ہیں یہی سبب تھا کہ میں نے پہلے مصرع میں تھی کو نہ سے بدل دیا اور اب شعر کی یہ صورت ہو گئی۔

تیری نگاہ لطف سے تمہید تغافل

میری نگاہ شوق سے عنوان تننا

بیخود خاکسار کی اصلاح

اور شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ تیری نگاہ لطف کا انجام تغافل ہے اور میری نگاہ شوق کا انجام تننا یعنی تو آگے بڑھ کر سراپا تغافل اور میں سراپا تننا ہو جاؤں گا۔

جناب نقاد کی سخن سنی سے ڈرتا ہوں اس لئے مناسب نظر آتا ہے کہ میری اصلاح

۱۱۰  
سے جرات شرمین پیدا ہو گئی ہے اُسے سمجھا بھی دوں۔

وجودِ بلاغت۔ اول دن سے یہ جانتا۔ کہ جو آج مہربان ہے کل نامہربان ہو جائے گا۔ اور  
تفاضل کرے گا پھر اسکی تمنا کرنا اور ہمیشہ تمنا کرنا بلکہ سراپا تمنا بنانا زیادہ اثر انگیز ہے۔ شرکی  
صورت موجودہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مشوق کی رفتار اور اسکی افتاد مزاج سے عاشق بجز  
نہیں وہ خوب جانتا ہے کہ مجھ کی محبت کرنا تو درکنار میں اسے یاد بھی نہ رہو گا پھر بھی اپنے  
دل کو استدر بے اختیار پاتا ہے کہ یہ سمجھ لینے پر مجبور ہے۔ جو کچھ مرے نصیب کا ہوتا تھا ہو گیا  
یعنی ہم ایسے پہننے کہ اب کبھی دامنِ محبت سے۔ ہائی نہوگی۔

میری اصلاح میں تمہید و عنوان دالے اعتراض کی گنجائش نہیں اسلئے کہ بیان  
و تمہید محبت کا کڑا تمہید و عنوان سے بد لگیا ہے اگر مشوق عنوانِ تفاضل سے تمہید تفاضل تک  
پہونچ گیا تو کیا علاوہ برین یہ بات بھی کہ اس کڑے سے یہ بھی نکلتا ہے کہ التفاتِ یار میں اندازِ تفاضل  
کی جہلک پائی جاتی ہے۔

بیان ہے سے وہ دوام پیدا ہو گیا ہے جو حضرت ناطق کے نزدیک ہتھی اور ہے  
کے اجتماع سے ممکن تھا۔

اگرچہ کہا جائے کہ صرف ہتھی کو ہے سے بدل دینا کافی تھا تمہید محبت کو تمہید تفاضل  
سے کیوں بدلا اسکا جواب یہ ہے کہ شعر مصنف دتیری نگہ لطف ہتھی تمہید محبت، میری نگہ مشوق  
ہے عنوان تمنا، میں ہتھی کو ہے سے بدل دینے کے بعد شعر کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ تو مجھ سے  
محبت کرے گا میں تیری تمنا کروں گا۔ یہ اگر واقعہ بھی ہو تو شعر میں کہنے کے قابل نہیں ہے یہ تو  
بینوں کا سا بیوہ ہے، پہلے شعر نامیانا تھا اب شاعرانہ ہے۔

ارشادِ ناطق۔ عزیز کی اصلاح میں مصرع ادلے کے دونوں عیب نکل گئے

ع۔ تیری نگہ لطف بخشی مہمید مظالم البتہ لفظ مظالم حسن تفریل اور شیرینی

زبان میں مغل ہے اور دوت کا اجتماع تنافر پیدا کرتا ہے

الہامس بیخود۔ شرمین وہ عیب تھے ہی کمان کہ نکل جاتے ہاں جناب کا یہ ارشاد بجا ہے کہ تفریل سے 'مظالم' کا بار نہیں اُٹھتا۔ اور تنافر بھی پیدا ہو گیا ہے مجھے اتنا اور کتنا ہے کہ دہتی، اور ہے کا ساتھ اس محل پر غلط ہے۔

تیری نگہ لطف بخشی اک شوق کی تحریک

اصلاح مومن

د مصرعہ ثانی بہ ستور، میری نگہ شوق الخ

ارشاد ناطق۔ نگہ کی تکرار میں جو لطف متباد شوق کی تکرار سے

شرمندہ ہو گیا۔

الہامس بیخود۔ لاریب شوق کی تکرار سے نگاہ کی تکرار کا لطف جاتا، ہاں حضرت ناطق کو جناب مومن کا مومن ہونا چاہیے کیونکہ انہوں نے جناب تعاد کے خیال کی عملی تائید فرمائی ہے، جناب تعاد نے زور دیا تھا کہ محبت کے ساتھ میری مخدون انما پر گناہوں کے سے عکاد کھا دیا۔ اور اب انکار کو زناظر اصلاح مومن میں صاف نظر آتا ہے یعنی دو فرماتے ہیں کہ تیری نگہ لطف نے میرے شوق کی تحریک کی اور میری نگاہ شوق سے تناؤن کا آغاز ہوا۔ یہ اصلاح جناب ناطق کے لئے باعث اطمینان اور فن کیلئے موجب حیف ہے، دہتی، اور ہے کا استعمال بیان بھی صحیح نہیں ہوا۔

تیری نظر لطف بخشی پیغام محبت

اصلاح ناطق

میری نگہ شوق ہے عنوان تہا

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ میں تو کوئی عیب نہیں، ہاں مصرعہ ثانی کا

مصرعہ چ  
صفحہ ۲۹  
کالم اسطر  
(۱۳-۱۲)

مصرعہ پ  
صفحہ ۳۰  
کالم اسطر  
(۱۴-۱۳)

لفظ تکرار شوق و تمنا قیامت تک کیلئے باقی رہ گیا کیونکہ اس کے بعد صرف  
نیاز کی اصلاح قابل ذکر رہ جاتی ہے۔

الٹا کس بیخود۔ نگہ لطف اور نگہ شوق سے جو تکرار نگاہ کا لطف تھا وہ نگہ کو نظر سے بدل دینا  
میں جاتا رہا اگر ایک جگہ نگاہ کو نظر سے بدلاتا تھا تو دوسری جگہ بھی ایسا ہی کرتا تھا غالباً جناب  
نقاد کو خیال آیا کہ ایک ہی لفظ کا دو بار ایک ہی شعر میں آنا محض فصاحت ہے یہ یاد آنا تھا کہ  
قیامت آئی۔ نگہ نظر سے بدل گئی حالانکہ بیان اقتضا سے مقام ہی تھا کہ یہ تکرار باقی رکھی  
جاتی۔

یہ امر مشتبہ ہے کہ بیان پیغام محبت کے کیا سنی لئے گئے ہیں۔ اس لئے کہ ہر صاحب  
فہم تو یہ سمجھے گا کہ وہ نگاہ لطف جو محبت کا پیغام تھی یہ مفہوم ادا کر رہی تھی کہ میں تم سے محبت  
کرتا ہوں، مگر جناب ناطق فرمائیں گے کہ نہیں اس کا مفہوم یہ تھا کہ تم مجھ سے محبت کرو واسطے  
کہ حضرت نقاد تمہید محبت کے مقام پر نہایت زور دیکر فرما چکے ہیں کہ محبت کے ساتھ میری  
مخدون ماننا پڑے گا، اور میری نگاہ شوق نے اتنا سہارا پا کر تمناؤں کا آغاز کر دیا۔ بیان بھی  
دستی کی جگہ ہے چاہیے اور یہ اصلاح نہایت خوبصورت اصلاح تشریحی ہے وہ یوں کہ  
نگاہ لطف یا کبھی محبت کا پیغام داتی تھی، حضرت ناطق وہ پیام آتے وقت جس مقام پر تھے یعنی  
آغاز تمنا کی منزل میں آج بھی وہیں موجود ہیں ایک قدم آگے نہیں بڑھایا ہاں اگر عنوان  
تمنا کی جگہ طوار تمنا ہوتا تو یقیناً اصلاح اگرچہ پھر بھی ناقص رہتی راستے کے دوسرے مصرعے  
میں عنوان تمنا ہے، اسکے مقابل میں دوسرے مصرعے میں تمہید محبت یا کوئی ایسا ہی ٹکڑا  
ہونا چاہیے تھا لفظ تمہید، کو اس شعر سے کوئی ایسا شاعر جو ادیب ہو کبھی نہ نکالے گا، لیکن  
شعر ضرور اچھا ہو جاتا ہوا ہوا قافیہ کی قید کا جس نے زنجیر پا ہو کر عنوان کو طوار سے بدلنے

نہ دیا اسلئے یہ عیب تا قیامت باقی رہ گیا۔

عیب تذکرہ صدر مشرب عاشقی میں گناہ کبیرہ کے مرتبہ تک پہنچتا ہے اس لئے کہ خود نگاہ و یار اور خالی نگاہ و یار نہیں نگاہ لطف یا پیغام محبت لائے اور اُس پر ایک زمانہ گزر جائے جس کا ادراک شعر میں نہ تھی اور ہے کہ ہونے سے ہوتا ہے اور عاشق تباہی کی ابتدائی منزل ہی میں جو بلکہ جہان کھڑا ہو دھین کھڑا رہ جائے۔

تیری نگاہ لطف نمودار تسکین

میری نگاہ شوق ہے عنوانِ تمنا

اصلاح نیاز

ارشادِ ناطق۔ دوسرے مصرع کا عیب بدستور رہا اور پہلے مصرع کی نظم

دہدش اصل شعر سے خوبی میں کم ہو گئیں۔

بلکہ نہ ہو کے اچال نے سہل اور مصرع ثانی سے بے تعلق کر دیا ہے۔

الہامس بخود۔ دوسرے مصرع میں کوئی عیب نہ تھا یہ ضرور ہے کہ پہلے دونوں شعر

میں ترصیع کی سی شان نکلتی تھی وہ اصلاح نیاز سے جاتی رہی لیکن نہ ہو سے جو اجمال

پیدا ہوا وہ مجھ کو نظر نہیں آتا میں تو شعر کا صاف مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ تیری نگاہ لطف

و تسکین نہ ہو نہ سہی مگر میری نگاہ شوق عنوانِ تمنا ہے یعنی تو اگر مہربان ہو کر نامہربان

ہو جائے تو ایسے تو جان میں ترکِ تمنا پر قدرت نہیں۔ کھتا میرا جو حال ہے وہی رہے گا

اتنا نقص ضرور ہے کہ لفظ عنوان طواریکے بلکہ خالی کرنا چاہتا ہے مگر حضرت نیاز کی نگاہ

اُسے دھین رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ وعدہ تسکین اس شعر میں کوئی

خو بصورت مکرر نہیں ہے۔

شعر ششم  
اصل شعر

اے قافلہ یاس گزردلین نہ ہو کر  
پامال نہ کر گوہر غریبان تمنا  
ارشاد ناطق۔ صرف تعیب کی خرابی ہے۔ شب سے تخیل صاف  
ہو جاتی ہے۔ اے قافلہ یاس دل میں ہو کر نہ گزر، تمنا کے گوہر غریبان  
پامال نہ کر، اس شعر کو شعرا نے اصلاح سے بچا دیا ہے نہ شعر کو  
خاتمہ کر کے اپنی طرف سے ایک ایک شعر موزون کر دیا ہے اور انہ  
اصلاح دی ہے، بہترین اصلاحوں میں ایک بنجود موہانی کی بھی  
اصلاح ہے۔

مصرارح  
شعر ششم  
۳۶ کالم  
سطر ۱۱-۱۲

مصرارح  
شعر ششم  
۳۶ کالم  
سطر ۱۱-۱۲

اصلاح بنجود موہانی  
اب قافلہ یاس مرے دل سے نہ گزرے  
پامال نہ ہو گوہر غریبان تمنا،  
ہر چند کہ سب عیب نخل گئے مگر فن شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر شعر  
ایک جہاں گاہ شے ہے جو اثر اصل مصرع میں تھا وہ اصلاح میں نہ رہا  
اس کا راز یہ ہے کہ قافلہ یاس کی طرف خطاب نہ رہا کینت شعری یعنی  
لوگوں کی اصلاح میں کا فور ہو جاتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے  
کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا یہ  
نتیجہ ہو جاتا ہے کہ اپنی ذہانت و قابلیت سے حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نا بلد ہیں اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح



اصلاح دیرین تو اور بھی قابلِ تعلیف ہیں۔

الٹا کس بخود موہائی۔

(جہالتِ نقاد کی دلآرائی و دلربائی)

جناب نقاد کی اردو بھی عجیب اُردو ہے صلہ ہے موصول نہ اردو مبتدا ہے خبر غائب۔  
ارشاد ہوتا ہے۔

’سہر چہ کہ سب عیوب نخل گئے مگر فنِ شربی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک  
جداگانہ شے ہے۔‘

سبحان اللہ اس اُردو کا کیا کنا مگر فنِ شرب و نازک فن ہے کہ تاثیر ایک جداگانہ  
شے ہے وہ نازک فن ہے کے بعد صلہ آنا چاہیے دو غائب ہے۔

یہ ٹکڑا بھی نہایت خوبصورت ہے

کیفِ شری بعض لوگوں کی اصلاح میں کافر ہو جاتا ہے اس سے یہ اندازہ  
ہوتا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا نتیجہ  
ہو جاتا ہے (ہوتا ہے لکنا چاہیے) کہ اپنی ذہانت و قابلیت کے تحتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نابلد ہیں۔ اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح اصلاح دیرین تو  
اور بھی قابلِ تعلیف ہیں۔

’مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نابلد ہیں کے بعد اس مفہوم کو ادا کرنا چاہیے تھا  
کہ اسی سے ہٹک جاتے اور ہلکی ہلکی باتیں کرنے لگتے ہیں جب تک اس مفہوم کا کوئی ٹکڑا  
نہ ہو عبارت مختل ہی نہیں بے معنی ہے۔‘

مطالب نقاد کی دل آرائی

ارشاد ہوتا ہے کہ صرف تعقیب کی خرابی (نقص) ہے اگر اتنی ہی خرابی ہوتی تو مجھے کیا خدا نے خراب کیا تھا کہ اثر سی شے کو آپ کے قول کے مطابق مٹا کر رکھ دتا بندہ پرور مجھے تعجب آتا ہے اس لئے کہ میں نے اپنی اصلاح میں اسے قافلہ یاس کو اب قافلہ میں بنا دیا تھا اس پر بھی جناب کو تنبیہ نہ ہوا یہ ٹکڑا ادب نہایت معنی خیز تھا اور بہت بڑا مفہوم اپنے دامن میں لئے تھا اس لئے کہ کیا دنیا میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ تمناؤں کو خاک میں ملانے والا یاس کے سوا کوئی اور بھی ہے 'اب' کہنے سے مدعا یہ تھا کہ تمناؤں کا بچپن تمناؤں کی جوانی جس نے خاک میں ملائی وہ یہی ظالم ہے۔

ایسی حالت میں قافلہ یاس کو گورِ غریبانِ تمنا کے پامال نہ کرنے کا حکم دینا یا ایسی التباؤں کے سامنے پیش کرنا خلاف عقل ہے جسے تمناؤں کی - غنائی آرزوؤں کی زیبائی پر رحم نہ آیا دوا کی قبروں کے پامال کرنے میں تامل کیوں کرنے لگا۔ اس لئے قافلہ یاس کو مخاطب کرنا سیو ب ہی نہیں غلط بھی ہے۔

نکتہ - دوسرا سبب اس سے بھی زیادہ لطیف و نازک ہے اور وہ یہ ہے کہ جس نے کسی کی گود کے پالو کو یوں خاک میں ملایا ہو اسے مخاطب کر نیکوئی ہی نہیں چاہتا اس نکتہ سے ہر ماہر نفسیات واقف ہے اور یہی سبب تھا کہ میں نے اس محل پر قافلہ یاس کو مخاطب کرنا صرف بدنامی نہیں غلط اور بے محل سمجھا۔

اب رہی تمنا۔ اس کے لئے کوئی قید نہیں تمنا امر محال کی بھی ہوتی ہے اور دل کا مجبور تمنا ہونا ظاہر ہے، مثلاً مردے کا زندہ ہو جانا غیر ممکن ہے مگر ہم یہ الفاظ برابر سنتے ہیں کاش نہ مرنے کا کاش جی اٹھتا۔

اس کے علاوہ یہ سمجھنے میں کون سا امر ماننے ہے کہ یہ تمنا خالی تمنا نہ ہو بلکہ دعا ہو اور مخاطب

وہ ہو جس کا لقب مقلب اللہ ہے خدا، ہے یعنی چہروں کے بدلنے پر قدرت رکھتا ہے۔  
 اب رہا اثر اور بے اثری کا مرحلہ اسکاٹے ہونا آسان ہے کسی بیدار گرسے جس نے  
 کسی کے لادوں پر دنیا کا کوئی ظلم اٹھانہ رکھا ہو، یہ التجا کرنا کہ ان کی قبر و گنواں نہ کر اس میں  
 اثر زیادہ ہے یا اپنے دل میں یہ تمنا کرنے میں کہ اسے کاش یہ قافلہ جس نے مجھے اتنے ناشاد  
 نامراد اٹھ جائیو لو کھا سو گوار بنا دیا ہے اب ادھر سے نہ گزرتا اور میرے تاز پر درود کی  
 قبر میں پامال نہ ہو میں۔ اس بے بسی کی تمنا یا دعا اور اس دل میں بے اختیار پیدا ہونیوالی  
 تمنا یا دعا کے اثر کی کہیں پناہ ہے۔

اسے قافلہ یا اس گزردل میں نہ جو کر پامال نہ کر گور غریبان تمنا، میں اگر پامال  
 نہ کر کی جگہ پامال نہ ہو کہا جاتا تو عیب اتنا ظاہر نہ ہوتا اس لئے کہ کر زمین ارادہ کا دخل پیدا  
 جاتا ہے اور جو میں صرف اظہار تمنا مشعر ہے۔

جناب نقاد نے بعض اصلاحوں سے اثر کے کافور جو جائیگی شکایت کی ہے مجھے بھی  
 یہی شکایت ہے مگر بعض حضرت نقاد ایسے دجیبے اشعار سے ایسی اصلاح کے سہارے بایں  
 کہ جب کسی صحیح شعر کو باتھ لگا دیا غلط ہوئے بغیر نہ رہا۔

جناب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کسی سے اصلاح نہیں لی یہی  
 سبب ہے کہ اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں مجھے اس کے متعلق صرف اتنا عرض کرنا ہے  
 کہ وہ سب و کسب و دچیزیں ہیں کچھ شاعری پر مختصر نہیں ہر فن میں درجہ کمال تک پہنچنے  
 کا حق ادبی یا دوا اختراع کا منصب صرف صا جان طبع خدا واد کو پہنچتا ہے میں نے  
 ایک قصیدہ کے مطلع میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

دنیا کا بیان اور بحر بخود کا بیان اور (مطلع بخود و بانی) فطرت کی زبان وہ قدرت کی زبان و

اصلاح کے معاملہ میں اس ناچیز کی رائے یہ ہے کہ کلامِ اساتذہ اور کتبِ آئمہ فن سے بڑھ کر کوئی استاد نہیں انکے ہوتے کسی صاحبِ عقلِ سلیم کو استاد کی ضرورت نہیں اور خاص استاد ناقص کی شوق اور ذہانت پر پوری کیلئے کافی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر کسی تیز طبع شخص کو استاد شفیق و کامل خدا دیدے تو وہ معراجِ کمال تک بہت جلد پہنچ سکتا ہے اور بس لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کر دوں گا کہ اگر ایسا استاد نہ ملا اور وہ شخص زمانہ کی ٹھوکرین کھا کر خود ہی راہِ راست پر آگیا تو یہ صورت پہلی صورت سے افضل ہے اس لئے کہ اُس نے جو کچھ سیکھا ہے علماً سیکھا ہے، ایسے آدمی سے غلطی ہوگی بھی تو بتقاضائے نسبت جو قابلِ ملامت نہیں مجھے بعض حضرات کی تمہید ستی و بے مانگی پر نہایت افسوس آتا ہے جنہوں نے خود تحصیلِ علم و کمال کیلئے جان دیدی استاد شفیق نے بھی لہو پانی ایک کر دیا مگر پھر بھی خالی ہاتھ رہے اور استاد کو اپنی تعلیم و تربیت گردگانِ گنبد نظر آئی اُسکی روح ہاتھ ملتی ہے اور کہتی ہے ۔

نتی دستانِ قسمت را چہ سود از پرہیز گل کہ خضر از آبِ حیوانِ تشنہ می آرد مکن در را

شعرِ منہم۔ مقطع غزل

اصل شعر۔

اے شوق نہ کیوں روح کو پرواز ہو دشوار

پیوست کیلئے مین ہے پیکانِ تمنا

ارشادِ ناطق۔ تخیلِ شاعرانہ یہ ہے کہ پیکان چھپنے سے روح بھی نہتی

ہو گئی یہ ہے ثقات کا دابِ تکلم، اگر خرابی یہ ہے کہ روح اگرچہ جگر

دکھیے اداغ اور دل ہر سہ مقامات پر ہوتی ہے حکور معطیسی دُست

مجموعہ  
شعر  
صفحہ ۵۳  
سطر (۸-۵۳)

نفسانی اور روت جیوانی کہتے ہیں مگر شاعرانہ مذاق طبی احوال پر نہیں ہے بلکہ صرف دل میں روح کا مخزن مشور ہو گیا ہے جس طرح خصوصیت روح دل کیسے مقبول عام ہو گئی ہے اسی طرح عوام میں کلیجہ دل کے معنوں میں مشور ہے شاید اسی وجہ سے شوق نے کلیجہ نظم کیا ہے اور جن اساتذہ نے اسکو جائز رکھا انکا بھی یہی خیال ہو گا مگر ثقافت میں کلیجہ دل کے معنوں پر متعمل نہیں ہے۔ بظاہر اسکے دو جواب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ اگر کلیجہ یعنی جگر میں تیرپوست تھے تو ممکن ہے کہ دل میں بھی ہوا ایک کے اثبات سے دوسرے کی نفی لازم نہیں آتی (حکائے اخلاق نے اسی کو سفہ کہا ہے) یعنی بے ضرورت دماغ سوزی کرنا، دوسری بات یہ ہے کہ کم از کم کلیجہ میں جو روح ہے وہ تو تیر کی پابند کیا کتنا ایسے محاورے شہدان بازار ی میں عام ہیں بیخود ہو گئی ہے تاہم یہ جواب کافی نہیں منطق اور چیز ہے اور شاعری اور شاعر میں غلطی نہ عیب ضرور ہے ابو العلاما طاق۔

التامس بیخود۔ اس الف لیلہ اس طلسم ہو شر با اس بوستان خیال کا خلاصہ صرف بس قدر ہے کہ ثقافت کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے۔ اور اگر یہ دعویٰ رد ہو جا تو جناب ماطق کی ماطقہ آرائیان سرود بے سنگام ٹھہرین میں خدا کا نام لیکر روح طلسم کا ٹکس ڈالتا ہوں جناب نقاد و راغور سے ملاحظہ فرمائیں کہ اشعار ذیل میں کلیجہ دل کے معنوں پر ہے یا نہیں اور کلیجہ دل کا قائم مقام ہو سکتا ہے یا نہیں۔ شرائے ذیل گروہ ثقافت سے ہیں یا انہو عوام سے۔ اس کا فیصلہ خود جناب نقاد پر چھوڑا جاتا ہے۔

کبھی میں عین مدے میں جگر سو آؤ کر ابون دیر تھی میرا کہ دال ٹہ جائیں یا بدن کے ہونے شرنگالی سے

جگر۔ دل۔ آہ کا تعلق جگر سے نہیں دل سے ہے۔

امیر تقی میرا

یہ زخم جگر دا اور محشر سے ہمارا      انصاف طلب ہے تری بیدادگری کا  
زخم جگر۔ زخم دل۔ اس لئے کہ احساس بیداد و فریاد بیداد کا تعلق دل سے ہے۔

امیر تقی میرا

پیغامِ غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا      تالہ مرا چین کی دیو اس تک نہ پہنچا  
خوشی اور غم کا احساس دل سے متعلق ہے۔

غالب علیہ الرحمہ

شق ہو گیا ہے سینہ خوشالذاتِ سراغ      تکلیف پر وہ داری زخمِ جگر کئی  
زخمِ جگر۔ زخمِ دل۔ یعنی اب اخلاقی راز محبت سے نجات مل گئی۔

غالب علیہ الرحمہ

گلے نظر نہ کسین اُنکے دست و بازو کو      یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں  
زخمِ جگر۔ زخمِ دل۔ بیان دست و بازو سے مراد جن دغا و دغاؤں کے سوا کچھ نہیں تو ایسے دلوں ہی پر ہوتے ہیں۔

(ذوق)

وہ چشمِ محمور اک نظر سے چھوئے لاکھوں جو شیر سے      تو ہو روان ہر رگِ جگر سے لوئے لالہ رنگ ہو کر  
رگِ جگر۔ رگِ دل۔ اس لئے کہ گناہ و ناز کے نشروں ہی میں مارتے ہیں۔

(ذوق)

لذت سے محبت کی ہے ہر خشمِ جگر کو      ذوقِ نیک درد و الم اور زیادہ  
زخمِ جگر۔ زخمِ دل۔ ذوقِ الم دل سے متعلق ہے جگر غریب منت میں بدنام ہے۔

(دآغ)

کیا کرے دآغ کوئی اُسکی محبت کا علاج  
 وہ کلیجا ہی نہیں جس میں یہ ناسور نہیں  
 کلیجا: دل محبت کے ناسور کا تعلق براہ راست دل سے ہے۔

(دآغ)

فریادِ جگر، نفس نے نالہِ مبہل  
 دُشِش ہو کسی طرح کی ہو کوئی صدا ہو  
 فریادِ جگر: دل کی فریاد۔

(دآغ)

بے ت اپنے ساتھ اڑا کر یہ لیگئے  
 گویا تارے تیرے میرے جگر کے پالو  
 جگر: دل۔ اس لئے کہ تیرے حواء دادائے یا مراد ہے۔

(دآغ)

رگئے لاکھوں کلیجا تمام کر  
 آنکھ جس جانب تھاری اُٹ گئی  
 کلیجا: دل۔ اس لئے کہ نگاہ یا رگہ اثرِ دل پر براہ راست پڑتا ہے اس کے بعد جگر بھی متاثر ہو تو معائنہ نہیں۔

(اتیرا)

کلیجا تمام لوگے جب سونگے  
 نہ سوائے فدا شیون کسی کا  
 کلیجا: دل۔ نالہ کا اثر دل پر پڑتا ہے۔  
 اور اساتذہ کرام کے بیان جگر کو دل کے منون پر آتے ہوئے دیکھ کر بخود خاک رنے  
 بھی کہا ہے۔

(دیجودھانی)

مالت پہ میری چھوڑ دے اسے چار گرجے  
 مرنے نہ دیگی لذتِ دردِ جگر مجھے

حضرت ناطق کو اسی میں تامل ہے کہ دل کے مضمون پر کلیجہ اثبات بولتے ہیں یا نہیں  
میں عرض کروں کلیجہ تو کلیجہ ہے اساتذہ سینہ اور چھاتی کہتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں۔  
(ذوق)

بان تامل دم ناوک فگنی خوب نہیں ابھی چھاتی مری تیروں چھنی خوب نہیں  
چھاتی۔ دل۔ سبب یہ کہ غایہ دل کو پہنچانی کرتی ہے نہ کہ سینہ کو۔

حضرت نقاد۔ روح کی قسمیں، اثبات و نفی کی بحثیں علامہ دہر ہونے کے ثبوت میں پیش  
کرتے ہیں لیکن تحقیق اور سخن فنی اُن کے متعلق یوں مادی کرتی ہے ع۔ عالم ہمہ انسانیہ کما  
دار و مایع۔

ارشاد ناطق۔ صرف چھ شاعروں نے کلیجہ کو بدل دیا ہے، باقی۔ بزم  
مومن۔ ناطق۔ نظم۔ محشر انین سے ہم نے کلیجہ کو دل سے بدل دیا ہے۔

کیون۔ روح نہ مضطرب رہے شوق اُسکی خلش سے

اصلاح باقی

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا

ارشاد ناطق۔ تخیل بدل گئی اور بہت ہی معمولی ہو گئی مگر مصرع ثانی

دُرست ہو گیا۔

التباس بخود۔ یقیناً تخیل بدل گئی اور شرف مین جدت مضمون سے جو شان پیدا ہو گئی

تختی جاتی رہی مگر الفاظ بہت خوبصورت اور مناسب جمع ہو گئے۔ رہا مصراع ثانی وہ پہلے ہی سے

درست تھا، ہاں 'کلیجے' کی جگہ 'مرے دل' کے رکھنے سے مصرع کی روانی تسلسلہ کم ہو گئی۔

(مصرعہ اول بدستور)

اصلاح محشر

پیوست ہوا دل میں جو پیکان تنہا

مبعرا پیل  
صفحہ ۳۳۸  
سطر ۱۰-۱۱



مبصر اپریل  
صفحہ ۱۲۸  
سطر ۱۹

مبصر اپریل  
صفحہ ۱۲۸  
سطر ۱۰-۱۲

ارشاد ناطق - مصرع ثانی دُرست ہوا چُست نہ ہوا کیونکہ جو بیکار ہے۔  
التامس بخود - مصرع ثانی نہ دُرست ہوا نہ چُست ہاں جو خواہ مخواہ کیلئے آگیا۔

اسے شوق نہ کیوں روح کو دُشوار ہو پرواز

اصلاح ناطق

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا۔ مگر مصرع اولیٰ میں اب بھی  
کسی قدر تعقید ہے۔

التامس بخود - مصنف کا شعریں مناسب اسے شوق ہے اب روح کو پرواز بخوبی دُشوار  
پیوست کیلئے میں ہے پیکان تنہا۔

اُس کا مفہوم یہ تھا کہ جب تک تنہائے یار نہ کی تھی جیسا سہل اور مر جانے آسان تھا اب  
دنیا سے یہ آرزو لیکر اٹھ جانا سخت مشکل ہے اس لئے کہ دل کسی طرح اس نامرادی کی موت پر  
راضی نہیں اور جناب ناطق کی اصلاح سے یہ مفہوم ہو گیا کہ میرے دل میں پیکان تنہا پیوست ہے  
اور یہی سبب ہے کہ روح کیلئے پرواز شکل ہو گئی ہے مختصر یہ کہ میرے دم کے آسانی سے نہ  
نکلنے کا سبب یہ ہے کہ مجھے کسی کی تنہا ہے۔ خدا کے سخن میں فرماتے ہیں ۷۷

دم مرگ دُشوار دی جان ان سے گریز کو رز د و تھی ہو کسی کی

اب بتا رہے کہ جناب ناطق نے مصنف کی تخیل جلدی اُس نے اب اور بھی کے

معنی خیر کر کے رکھے تھے۔ جناب نے دُنوں طرف شاعرِ مضمون کے زیور ہی نہیں لوٹ لئے بلکہ سب  
بھی کاٹ لئے اور اصناف کے متعلق صنائے شہ بانہ کا مضمون صادق آنے لگا۔ دوسرے

مصرع میں کیجئے صرف ایک لفظ کا جسکی وجہ سے شعر میں بے دریا کی مداف تھی مرے دل  
کے کڑے سے مرے کا اضافہ پرچہ ہوا اور کوئی کام نہ نکلا یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ پرواز بھی

دشوار کا کڑا دشوار ہو پرواز سے کیون بد لایا، یہ بجا ہے کہ شرمصنف میں ہے حرف ربط  
شروع مصرع میں محتاج ہے آخر مصرع میں ہونا چاہیے عیب نقیب کا کچھ علان ضرور ہوا مگر جانا  
حکیم صاحب نے پرواز کو آخر مصرع میں رکھ کر ایک درد اور پیدا کر دیا۔

اصلاح نوح  
اے شوق کرے روح جو پرواز تو کیونکر  
پیوست مرے دل میں ہے پیکان تن

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا مگر مصرع اولیٰ میں نقیب اور  
صنف نظم اصل مصرع سے بھی زیادہ ہے۔

التماس بیخود - مصرع ثانی میں اتنا عیب تو ضرور پیدا ہوا کہ کلیجہ دل سے بوجہ بد لایا گیا  
نقیب اس میں اتنی ہی ہے جتنی صنف کے مصرع میں تھی یعنی جہان اس نے 'کرے'  
کما ہے صنف نے ہے کما تھا، باقی صنف نظم کا تو نہیں اس میں شائبہ تک نہیں بلکہ شو کو  
ایسے سخن سے سیٹھا ہے کہ بے اختیار دواہ نکلتی ہے مگر ایک نازک غلطی جناب نوح سے ضرور  
ہوئی ہے وہ یہ کہ انھوں نے روح کے پرواز کر نیکو شکل کی جگہ غیر ممکن کہ دیا۔ بیان دشوار یا  
دشوار کے معنی کا کوئی لفظ رکھنا ضروری تھا۔

ارشاد ناطق - شوق کے اس شعر میں تخیل اس قدر معمولی ہے کہ کسی کو  
تخیل شاعرانہ کہتے ہیں یعنی تیر کے پیوست ہونے کی وجہ سے روح پرواز  
کرنے سے معذور ہو گئی ہے۔ اس زمانہ میں فن نے اتنی ترقی تو ضرور  
کی ہے کہ تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے، اور تخیل شاعرانہ متروک رہا ہے

التماس بیخود - جناب ناطق فرماتے ہیں کہ اب تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے اور مجھے حیرت  
ہے کہ یہ کس دنیا کا حال بیان کیا جا رہا ہے مجھے تو یہ حالت کہیں نظر نہیں آتی خدا وہ دن کرے

مبصر اپیل  
صفحہ ۲۱ کا تم  
اسطر  
(۱۲-۱۳)

کہ ہمارا بد نصیب ملک اس نعمت عظمیٰ پر سجد و شکر بجانانے کا موقع پائے۔ حضرت ناطق کا یہ کنا کہ روح پرواز کرنے سے معذور ہو گئی۔ خطاب ہے اور اسی طرح خطبہ جس طرح جناب نوح کی اصلاح میں اس لئے کہ دشوار اور محال میں بڑا فرق ہے۔ یہ تحشیش شاعرانہ نہیں تحشیش شاعر ہے اور ندرت کا پہلو لئے ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ ہم صاحبون نے تحشیش کو برا ہے دیکھنا یہ ہے کہ تبدیلی کسی بی  
اصلاح فضل  
اے شوق کھینچی مصرع کھینچا تیر جو اس کا  
پیوست کلیے میں ہے پیکان تناس

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ بدستور ہا اگر اسکے منی بیان کردن تو ممکن ہے  
کہ مفہوم شاعر یعنی مصلح کا نہ ہو

التماس بخود۔ جناب نقاد کا یہ ارشاد میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلا مصرع بدستور یا  
غالباً یا لغز قلم یا سو کا تب ہے۔ ناقد بے بدل میان دوسرا مصرع، لکھنا چاہتا تھا  
جناب نقاد نے اصلاح جناب افشال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اصلاح موجود ہے  
تحشیش مصنف بدل گئی اور ندرت خیال جاتی رہی لیکن شعر زیادہ لطیف ہو گیا مفہوم یہ ہو گیا  
کہ ادھر تیر کھینچا ادھر دم نخل گیا گو یا اب ہماری زندگی جیسی تک ہے جب تک مشوق کا تیر  
جگہ سے نہ نکلے، یعنی اب ہماری زندگی کا انحصار اتفاقات ناز پر ہے یہ نہ رہا تو ہم  
نہ رہے۔

اصلاح پیکاک  
بیابانی شوق جگر انگار۔ نہ چو چھو  
(مصرع ثانی بدستور)  
ارشاد ناطق۔ ایک شعریہ تو پیدا ہو گئی۔

الٹا کس بیخود۔ اس تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے شعر میں شریعت نہ تھی اور یہ انکشاف عجیب انکشاف ہے، حضرت بیباک کی اصلاح سے تخیل شعر بدل گئی جس میں ندرت بھی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ شعر سید ہا سادہ اور خوبصورت ہو گیا۔ جگر افکار کے اضافہ سے شعر کا اثر بھی بڑھ گیا، ایک طرح کی ٹرپ اور بے ساختگی پیدا ہو گئی۔

اسے شوق اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگر سے

اصلاح ریاض

پیوست کلیجے میں ہے پیکان تمنا

ارشاد ناطق۔ (اصلاح بیباک) کی کیفیت ریاض کی اصلاح (میں) ہو رہی ہے بلکہ اس ترکیب سے مصرع بدلی تو بدلا ہے کہ مصرع ثانی میں کلیجے پر جو اعتراض ہوتا تھا وہ بھی نہ ہو گیا۔

الٹا کس بیخود۔ کلیجے پر جو اعتراض تھا وہ مدیر مبصر کی عدم بصیرت کا نتیجہ تھا، اشعار اساتذہ نے اسے باطل کر دیا، یہ ضرور ہے کہ شعر میں مزہ پہلے سے بہت زیادہ ہو گیا۔ اگرچہ مصنف کی تخیل قائم نہ رہی۔ اس ٹکڑے سے اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگر سے، زبان کی لطافت روزمرہ کی لطافت بڑھ گئی۔

ارشاد ناطق۔

اسے شوق رہے روح کو پرواز کی تحریک

اصلاح نظم

مصرعہ ثانی بدستور

اس کے معانی اور شکلات کو مجھ سے زیادہ ناظرین حل کر سکتے ہیں، کیونکہ دھڑکیاں رہنے کا محاورہ عام لوگوں سے مخفی ہے اور تیر کی پوستگی سے پرواز روح کی تحریک کیونکر ہوتی رہے گی لہذا نہیں سمجھ سکتا

مجموعہ  
صفحہ ۲۲ کا کالم ۲  
سطر (۹-۱۰)

مجموعہ  
صفحہ ۲۲ کا کالم ۲  
سطر (۱۱-۱۶)

التماسِ بخود :- بیان حضرت ناطق کی جبارت پر اہل دل انگشتِ مہر  
 رو جائینگے، اس لیے کہ جناب طباطبائی کی اصلاح کے متعلق جناب نقاد لکھتے ہیں  
 کہ مصرع ثانی بدستور، حالانکہ انکی اصلاح یوں ہے

اے شوق ہے رنج کو پرواز کی تحریک

سینے میں کھٹکتا ہے پیکانِ تنہا

میں اسے اُن کے سہو نظر سے تعبیر کرتا ہوں، مگر آنا ضرور کہو نگار تخیلِ مصنف  
 کے : اہل جانے کی طرف سے صرف نظر کریں تو ماننا پڑے گا کہ اب شعر زیادہ مزید  
 ہو گیا، جب سینے میں پیکانِ تنہا کھٹکتا رہیگا تو ظاہر ہے کہ روح جلد پرواز کرے گی،  
 شاعر نے روح کے ساتھ لفظ پرواز رکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ اُسے طائر  
 فرض کیا ہے، اگر کوئی کھٹکا ہوتا رہے، تو وہ طائر کو جلد آمادہ پرواز کرے گا، میں نہیں سمجھتا  
 کہ اس میں کوئی اشکال پیدا ہو گیا کہ جناب ناطق سا پہلوان نقد و تبصرہ سپر انداختہ  
 نظر آتا ہے

صاف لفظوں میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دیکھو ترکِ تنہا نہ کرنا اور نہ دنیا میں  
 الجھ کر جھاؤ گے اور اس زندگی سے جو حقیقت میں اسیری کا دوسرا نام ہے نجات  
 نہ ملے گی۔

میں حضرت ناطق کے اس تبصرہ میں ابتدا سے دیکھتا چلا آتا ہوں کہ جناب  
 موصوف جناب طباطبائی اور مجھ ناچیز کی صلاحوں کے خلاف کچھ نہ کچھ لکھائی  
 ضرور فرماتے ہیں، اور حضرت طباطبائی کے متعلق اکثر اشرار شاد ہوتا ہے کہ انکی  
 اصلاح سمجھ میں نہ آئی، گویا جناب موصوف مہل گو ہیں، اور شاید ہے

بھی کچھ ایسا ہی کہ جب حضرت ناطق سا، نکتہ آفرین مدّخّن سنج، اُن کی صلاحوں کے  
 نہکھنے سے معذور ہے تو بادشاہ رسد، یہ وہ ناقد ہے جو اپنے کو نقاد لکھتے  
 ہوتے نہ جھکاتا ہے نہ شرّاتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالباً یہ سنی ناکام و غیر محمود صرف اس لیے ہے کہ جناب  
 طباطبائی کی ادبی قابلیت، شاعرانہ عزّت، محققانہ عظمت، (اگرچہ یہ باتیں خفا  
 ہو جانے کے بعد اُن میں کچھ دیر کے لیے باقی نہیں رہیں) ہندوستان میں مسلم  
 ہے، اگر جناب نقاد کے زور قلم نے اُسے مٹا دیا تو بڑا کام اور بڑا نام کیا، لیکن یہ  
 سودائے خام ہے۔

مطلع کی صلاح میں ہے یل عزم دست بامان تنّا، یہ مصرع حضرت نقاد  
 کی سمجھ میں نہ آیا، ادب غضب یہ ہے کہ دمن یقینت کی مفصل تفسیر دین کے ملاحظہ  
 کرنے پر بھی ناکامی ہی رہی، صرف اُن مقامات پر جناب طباطبائی کی جان  
 بچ گئی ہے جہاں اُنھوں نے شعر کو ہاتھ نہیں لگایا، صرف مطلع کی ایک صلاح یعنی  
 "اور جوش جنوں سلسلہ جنبان تنّا" تو حضرت نقاد کی سمجھ میں آئی، جسکا اعتراض  
 اُنھوں نے فرمایا ہے، مگر وہاں بھی من چہ می سرایم و طنبورہ من چہ فی سراپد ہی  
 کا معاملہ ہے، لیکن بخود ناشاد وہ بد نصیب ہے کہ شعر کو بحالہ قائم رکھنے پر بھی، یہ سُن بیا  
 کرتا ہے۔

### قول ناطق

ایک آخری بات اس سلسلہ کے متعلق یہ بھی کہنے کے قابل ہے کہ بخود مولانی  
 شوق قدوائی اور نیاز فتحپوری کی مائے صلاح کے بارے میں زیادہ قابلِ سند ہے  
 کیونکہ بخود اور شوق کو کسیکا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے



بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے دیکھتے ہیں، اگر اس شعر  
 میں یہ غوی نقص ہوتا تو وہ چشم پوشی کرنے والے نہ تھے، یہ ارشاد مبصر فردی  
 صفحہ ۱۲ کالم ۲ سطرہ تا ۱۰ میں نظر آتا ہے جہاں اس شعر

پہلی کی صدا سب سے سبھی دم آؤ  
 نونا تھا یہ قفس در زندان تمنا

میں جناب نقاد نے "یہ" اور "وہ" کے فعل استعمال کے متعلق بحث فرمائی ہے  
 مگر مجھے ان کرم فرمایوں پر کوئی شکوہ نہیں، یہ اشعار رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔

(غالب) نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

(داغ) قضا کا نام لیں تقدیر کو زمین، بجھے کو سین

مے قاتل کا چوچا کیوں ہے میرے سو گونہ

میں تو یہ بھی نہیں کہنا چاہتا ہے

چو خود کردند راز خویش تن فاش

عراقی را چہ سزا بزم نام کردند

بندہ ناچیز

خاکسار محمد احمد بنہ خود مولانی

ایم۔ اے۔ منشی فاضل

ہمدانیہ شیعہ کالج

لکھنؤ

# مطبوعات اترپردیش اردو اکاڈمی

- ۱۔ انبیات: سید مسعود حسن رضوی ادیب ۱۳/۵۰
- ۲۔ بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں: مرزا جعفر حسین ۱۸/-
- ۳۔ قصیدہ نگاران اترپردیش: سید علی جواد زیدی ۱۸/۴۵
- ۴۔ مونا وانا (ڈراما): مترجمہ: اے۔ این سپرو ۶/۵۰
- ۵۔ روح نظیر: (فوٹو آفسیٹ ایڈیشن) مخدوم اکبر آبادی ۲۰/۴۵
- ۶۔ مراۃ الشعر: ( " " ) عبدالرحمن ۱۳/۴۵
- ۷۔ تنویر الشمس: ( " " ) اعجاز رقم شمس الدین ۳/-
- ۸۔ انتخاب منظومات: حصہ اول (بی۔ اے کے نصاب کے مطابق) ۳/-
- ۹۔ انتخاب منظومات: حصہ دوم ( " " ) ۳/۴۵
- ۱۰۔ مطالعہ اقبال: (اقبال سیمینار میں پڑھے گئے مقالات) ۵/۲۵
- ۱۱۔ وجودیت پر ایک تنقیدی نظر: سلطان علی شیدا ۱/۲۰
- ۱۲۔ ادب کے نوبیل انعام یافتگان: شری مراری سنہا ۷/۶۵
- ۱۳۔ انتخاب افسانہ: (برائے بی۔ اے) ۶/۵۰
- ۱۴۔ جدید ادب: منظر اور پس منظر: سید احتشام حسین ۹/۵۰
- ۱۵۔ انتخاب نثر: (حصہ اول) (برائے بی۔ اے) ۳/-
- ۱۶۔ انتخاب نثر: (حصہ دوم) ( " " ) ۳/-
- ۱۷۔ بکت کہانی (افضل) مرتبہ: نور الحسن ہاشمی و مسعود حسین خاں ۲/۶۰
- ۱۸۔ انتخاب قصائد: (برائے ایم۔ اے) ڈاکٹر حکم چند نیئر ۲/۶۱
- ۱۹۔ سیاسی نظریے: ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ۲/۲۰
- ۲۰۔ لالہ شاداب: (مجموعہ کلام) مسعود اختر جمال ۵/۱۵
- ۲۱۔ سخن دان فارس: (فوٹو آفسیٹ ایڈیشن) محمد حسین آزاد ۱۲/۵۰
- ۲۲۔ گنجینہ تحقیق: ( " " ) سید احمد بیخود موہانی ۱۰/۵۰
- ۲۳۔ نظام اردو: ( " " ) سید انور حسین آرزو ۳/۱۵
- ۲۴۔ سُرمل بانسری: ( " " ) " " ۵/۱۵
- ۲۵۔ جہاں آرزو: ( " " ) " " ۶/۱۰
- ۲۶۔ رباعیات انیس: ( " " ) " " ۶/۱۰